

عدد خاص

العدد (١٩٦) ديسمبر ٢٠٠١

الديوان الصغير

فؤاد حداد:

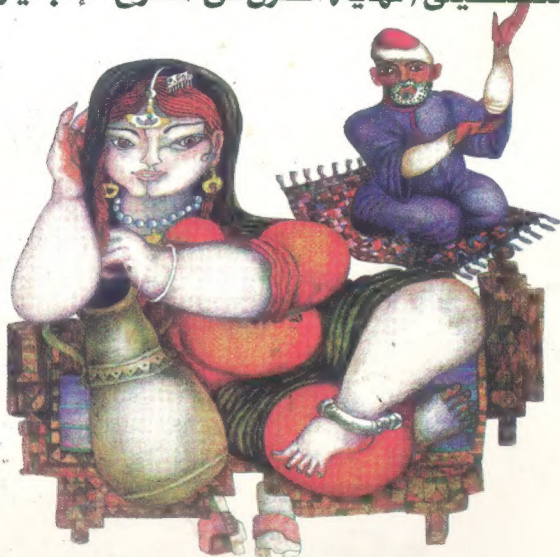
الحضرة

الزكية

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

فرانز فانون: ملحمة زمن ومعالج طريق
بورديو: العنف الرمزي / مقهى محمد كمال
التشكيلي / نهاية القرن في المسرح الإنجليزي



أدب ونقد .. تنقد نفسها!!

معد طه / أمينة رشيد / صلاح السروى / عاصم الدسوقي / عبد الحميد البرنس / قاسم مسعد
عليوة / كريم عبد السلام / محمود عبد الوهاب / مصباح قطب.. وآخرون



أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة السابعة عشر العدد ١٩٦ / ديسمبر ٢٠٠١

رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مدير التحرير: حلمي سالم

المشرف الفني وسكرتير التحرير: أشرف أبو اليزيد

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان

د. صلاح السروي / طلعت الشمايب

غادة نبيل / كمال رمزي

ماجد يوسف / مصطفى عبادة

المراسلات: مجلة [أدب وفن] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأمل

القاهرة / هاتف ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٢٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٢٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد رومي / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

التنفيذ الفني للغلاف
أحمد السجيني

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

فـى هـذا العـدد

* كاريكاتور: ناجى العلى..... ٤

أول الكتابة: فريدة النقاش..... ٥

ملف العدد

فرائز فانون: صوت المعذبين بشير المقاومة: عبد الحميد البرنس..... ١١

فرائز فانون: ملحمة زمن ومعالج طريق: أمينة رشيد..... ٢٢

بحثاً عن جذور العنف : نهلة فاروق أبو عيسى..... ٢٧

أنتم تعلمون أننا مستغلون: جان بول سارتر..... ٣٣

الثقافة الوطنية وكفاح التحرر: فرائز فانون..... ٥٣

العنف الرمزي: بيبير بورديو: محمد على الاتاسى..... ٦٣

الديوان الصغير..... ٧٧

مختارات من الحضرة الزكية: فؤاد حداد

الإبداع

ماندالا (قصة): غادة نبيل..... ٩١

رصيف القيامة (شعر): ياسين عدنان..... ١٠٣

المسرح

نهاية القرن فى المسرح الانجليزى : محسن مصيلحى..... ١١١

الندوة

نقد أدب ونقد : التحرير..... ١٣٧

عن أدب ونقد .. الواقع والمستقبل..... ١٤٥

تصور أولى مجلة أدب ونقد : أحمد طه..... ١٥١

- ملاحم وسمات الشخصية فى مجلة أدب ونقد :قاسم مسعد عليوه.....١٥٢
 فى مؤتمر أدباء الأقاليم : أيمن بكر١٦٨
 بعض الدلالات السياقية فى شعر أمل دنقل: برهان غنيم١٧٩

مقال

- أثر العولة على الهوية الثقافية :...وليد عبد الناصر.....١٨٩
 الجذع المتوحش : د. عبد الجليل غزالة١٩٧
 النظام التشريعى الاسلامى : على يوسف على٢٠٣

التشكيل

- على مقهى أولاد سعيد: محمد كمال.....٢٠٨

مع الكتب

٢١٨.....

بطاقة فن

- فادية فهمى.....٢٢٤

• الغلاف الأول بريشة الفنان : إيهاب شاكر

• الغلاف الأخير للكتاب : فادية فهمى

• الرسوم الداخلية للفنانين : نذير نبعة/ محمد كمال/ محمد بغدادى

" إن الثقافة الحقبة هي الثورة " لعل هذه أن تكون هي الفكرة المحورية في الملف الرئيسي لعددنا هذا عن المناضل والطبيب المارتينيكي والمنظر الأسود" فرانز فانون" الذي انقضت أربعون عاما على رحيله وظل إنجازة الفكرى والعملى را هنا وملهما لحركة التحرر الوطنى الفلسطينى ولانتفاضة شعب يتطلع إلى الاستقلال ، ولشعوب الأرض قاطبة التى تتشوق للإطاحة بالاستغلال .. وهو يبقى را هنا وملهما بالرغم من الانتقادات ونقاط الضعف والثغرات فى فكره الذى يتسم بطابع رومانسى لاتخطئه العين البصيرة ولكن مالها الرومانسية لكن هذه الرومانسية تشكل تهديدا بالسقوط فى ثنائية الغرب / الشرق القديمة والتى جرى نقدها ويبدو هذا السقوط فحتمًا حين نجد أن " فرانز فانون" متجاهلا دور المثقف الأوروبى النقدى المعادى « للاستعمار فى البلاد الاستعمارية ، والمفارقة هنا هي أن " سارتر" الذى ساند ثورة الجزائر ضد استعمار بلاده ، ودافع عن كل ثورات التحرر الوطنى يوافقه ضمنا على هذا المنحنى.

يكتب المفكر الفرنسي الوجودى جان بول سارتر مقدمة شاملة لكتاب "فرانز فانون" الأساس معذبو الأرض" والتي ننشرها هنا ليكتمل الملف ، وتتضح الأفكار الكلية والقضايا التي يثيرها الكفاح الوطنى ضد الاستعمار والكفاح الاجتماعى ضد الاستغلال ، والكيفية التي تتخلق في ظلها أخوة حقيقية بين البشر بديلا عن الأخوة الزائفة حيث إزدواج المعايير والنفاق هذا الذي يترجم نفسه فى الصراع الراهن بين الفلسطينيين وجيش الاحتلال الإسرائيلى حين نسمع بين الحين والآخر تصريحاً لأحد الساسة الأوروبيين أو الأمريكيين والذي يقول:

إن على إسرائيل أن لا تستخدم العنف المفرط ضد الفلسطينيين.. وكأن
عنف الاحتلال ضرورة بل وكأن الاحتلال نفسه مشروع أو حين يساوون بين
عنف الاحتلال " المفرط " فى وحشيته وبين المقاومة المشروعة للفلسطينيين من
أجل التحرر والكرامة الانسانية على اعتبار أنهم انسانيون وضد العنف.
إن العنف المشروع هو رد المعذبين على الظالمين .. هذه باختصار هى فكرة
" فانون " المركزية التي يطورها فى كل الاتجاهات ، ويثبت التاريخ أنه مامن
شعب حصل على استقلاله وحرية دون مقاومة شاملة كان الكفاح المسلح
أحد أشكالها دفاعا عن النفس والحق
يقول " سارتر "

" فلنترك هذه أوروبا التي لاتفرغ من الكلام عن الانسان وهى تقتله
جماعات حيثما تجده .. "

وهو يذكر الأوروبيين بممارساتهم الشائنة فى فيتنام والجزائر والمستعمرات
الأفريقية كافة التي إجتاحتها وهم يرفعون رايات قضية زائفة عن الحضارة ،
ويقول لهم ببساطة: انكم لاتحملون أية رسالة " وضحايانا يعرفوننا بواسطة
جراحهم "

" فليس للمستوطن المستعمر (بكسر الميم) إلا ملجأ واحد هو القوة حيث
يبقى له كل شئ ، وليس للسكان الأصلي إلا اختيار واحد هو الاختيار بين
العبودية والسيادة .. "

ولأن كل الشعوب التي ذاقت مرارة الاستعمار والاستيطان اختارت "
السيادة " ، وعرفت طرائق شتى لانتزاعها أصبح التراث الثقافى الثورى

للإنسانية غنيا ومتنوعا بقدرة مايسهم الشعب كله فى انتاجه ولاتصبح الثقافة حركا على صفوة متميزة متعالية على الشعب خاصة وأن المستعمرين قد لجأوا غالبا لصناعة صفوة من السكان الأصليين غايتها الوحيدة. أن تصبح أوروبية مثلهم " انها باختصار تشوهم". ولكن العنف الاستعمارى يشوه هؤلاء السادة أيضا ويجردهم من إنسانيتهم حين يكشف زيفها ونفاقها وتناقضها مع شعاراتها.

إن مقالة " سارتر" المفعمة بالتفاؤل التاريخى هى درس أيضا فى صراع الأضداد ووحدهتها وفى الكيفية التى يرتبط بها الأنا بالآخر ويؤثر فيه والحركة الداخلية العميقة للتطور التى قد لاتظهر على السطح ولكنها تفعل فعلها عبر التراكم والتغير الدائب فلا يصبح الأنا خالصا ولا الآخر آخر خالصا حين يتبادلان الأدوار والمواقع فليس هناك شئ مقرر مرة واحدة وإلى الأبد أى أن سقوط العبودية حتمى مادامت المقاومة بذورها حتمية.

لكنكم سوف تلاحظون أنه يتحدث عن حرق المراحل وعن نشوء إنسان جديد من قلب العذاب والصراع ضد الغاصبين « فمتى رحل أو ذاب آخر مستوطن مستعمر زال نوع الأقلية ، وأخلى المكان للأخوة الاشتراكية ، وليس هذا بكاف إن هذا المناضل يحرق المراحل ، إنكم لتقدرون جيدا أنه لايجازف بجلده من أجل أن يجد نفسه فى مستوى الإنسان القديم انسان البلاد المستعمرة (بكسر الميم) .. انه يتحدث عن ولادة انسان جديد من النار غير ملتفت لحقيقة أن الاستقلال نفسه ليس إلا مرحلة على طريق طويل لقد استخف سارتر بقوة ، البورجوازية وقدرتها غير المحدودة على الانتكاس بالثورة من أجل مصالحها الضيقة وعلى أن تقطف ثمار الاستقلال وتوزل الشعب وتعيد إنتاج نفسها بالقوة المراوغة فى البدان التى تحررت ، وتسارع بالخضوع للاستعمار الجديد تحتمى به عن الانتفاضات والثورات الممكنة ولايقبل هذا الاستعمار بشاعة عن القديم وإن استخدم أدوات جديدة ، فبدلا من المدافع والدبابات يطلق البورصات والوكلاء والبنوك ، وإن كان الاستعمار الاقتصادى الثقافى قد عاد مؤخرا . ليلبس الخوذات العسكرية جنبا إلى جنب البورصات والبنوك كما حدث فى أفغانستان بدعوى محاربة الارهاب وهو يخلق قناع الرسالة الحضارية والسلام الذى يبتغيه.

ملفنا عن " فانون" الذى أعده لنا الباحث السودانى عبد الحميد البرنس وتشارك فيه نهلة فاروق أبو عيسى" وهى تكتب لأول مرة فى " أدب ونقد" باحثة فى جذور العنف هو ردنا على رسالة الشاعر" كريم عبد السلام" فى الندوة التى نظمتهما " أدب ونقد" لتقييم أدائها على كل المستويات وننشر وقائعها فى هذا العدد.

فقد طالب الشاعر الجميل أن تكون ثقافة التحرر الوطنى موضوعا دائما فى" أدب ونقد" ، وهانحن نضيف مقالا أساسيا عن المفكر النقدى الفرنسى " بيير بورديو" والعنف الرمزي . وهذا المفكر الذى هجر منتديات النخبة وابتعد عن أضوائها لينزل الى الضواحي الشعبية العمالية والفلاحية ويشاركهم فى إضراباتهم وإحتجاجاتهم باحثا بدأب عن المثقف الجماعى الذى يسهم فى صنع التغيير بدلا من أن ينتظر وقوعه ليلق عليه ويحلله كمتفرد محاييد .. فليس هناك مكان فى عالم هذا المفكر النقدى للحياد.

إنها الفكرة الثورية حين تتخلق لا من الوعى فقط وإنما فى العمل أيضا وهى تقضى على التضاد المزمع بين المثقفين والشعب ، وتنشئ الأساس الديمقراطى الأصيل للثقافة الجديدة التى تحفر بصبر ودأب لتشكيل ملامح مختلفة عن السائد لوعى الناس الأخلاقى والجمالى الذى يتخلق عبر الممارسة الثورية.

أليس هذا هو بالضبط ما فعله الفنان " محمد كمال" حين قرر أن يعرض لوحاته فى مقهى شعبى ويعقد ندواته مع جمهور مقهى " أولاد سعيد" فى كفر الشيخ بعيدا عن " ندواتنا الحزينة المليئة بالصراعات التافهة .." إنها التجربة التى نقدمها لكل فنانى مصر ومثقفىها وهم يبحثون عن تواصل حقيقى مع الشعب آملين أن لاتكون الأخيرة.

التواصل .. التواصل هذا هو أيضا ماتبحث عنه كاتبة مسرحية انجليزية هى كارين " تشرشل" يكتب لنا عنها الناقد الفنان" محسن مصيلحى"، استطاعت " كارين" أن تجدد أدواتها وأفكارها بعد الستين ولكنها وصلت إلى حائط مسدود حين تبين لها أن الشكل وحده يمكن أن يكون مصيدة تختنق فيها فأخذت مجددا تبحث عن المعنى فى النص المسرحى الكرسى الذى

إختراره لنا محسن نموذجاً نجد حواراً مقطوعاً وبشراً عاجزين عن التواصل ، وفيه أيضاً انفصال بين عالين عالم السياسة وعالم الحياة اليومية ، ألا يكون بوسعنا أن نقرأ في هذا الانفصال غربة الإنسان في العالم الرأسمالي المتقدم عن السياسة تلك السياسة التي ابتعدت عنه وأصبحت أداة للإحتكارات الكبرى وتجار السلاح والشركات عابرة القارات ، إنها غربة الروح في عالم بلا روح لأن المنفعة القصوى وحدها وبئى ثمن ولو كان حياة ملايين البشر أو تعاستهم هي قدس أقداس هذا العالم غير الانساني .

يبنى الإنسان ألفة مع السياسة حين لاثخونه السياسة وتكون تعبيراً عنه: عن طموحاته وأشواقه للسعادة ولبناء عالم آمن من الخوف والعوز والتهديد .. وفي عالم ينقسم قسمة غير عادلة بين أقلية ضيقة تملك كل شيء وغنية غنى فاحشاً يثير الغيظان ومستهلكة بصورة كلبية عدمية ، وأغلبية تزداد اتساعاً كل يوم تشقى وتتعرض للهوان من أجل تأمين عيش يليق بالإنسان ، طبعياً أن لاتبنى مثل هذه الأغلبية ألفة مع سياسات الأقلية المالكة والمتسلطة ولكنها في مرحلة ما وحين يتشكل وعى سياسى ناضج تبني هي مشروعاتها وتصوراتها السياسية البديلة وبرامجها التي تألفها وتدافع عنها ولا تشعر إزاعها بالغربة بل إن إنسانيتها الحقّة تتخلق في العملية الصراعية المتواصلة لبناء هذه البدائل كوعد للمستقبل.

وحتى نبني مشروعنا نحن الحاليين بعالم جديد متحرر من القهر والاستغلال والخوف لابد أن نتعلم فن الإنتقان وتطوير الكفاءة والدقة ذلك " أن غياب مفهوم الكفاءة وسيطرة المعارف السطحية المميعة لوجود الإنسان يرتبط بحيل سرى مع غياب العلمية في الأداء المهني " كما يقول " أيمن بكر " في قراسته الثاقبة لفوضى النقد الأدبي في أحد المؤتمرات ، وأستطيع أن أضيف من واقع تجربة محمد كمال على المقهى أن الانزعاج عن الشعب والاستسلام لوهم النخبة يمكن أن يخلق كفاءة زائفة وإتقاناً شكلياً ليس إلا قناعاً للخواء واللامعنى . وهل بوسعنا أن نوظف الطاقات الداخلية للأمة العربية والعالم الإسلامى حتى ندخل في العولة كأنداد لا كخدم ولاتباعين فنتحقق هويتنا الثقافية كما يرى الدكتور وليد عبد الناصر - وهل تستطيع أن نفعل ذلك دون انتزاع الحريات الديمقراطية للشعب

كله حتى يبدع هويته بما يسمع » بالتحقق من صدقية وأصالة الحديث عن خصوصية وتمايز هذه الهوية من جهة ومدى قدرتها على التفاعل مع غيرها من الهويات الثقافية المتواجدة بشكل ايجابي ...»

الديمقراطية إذن مفتاح رئيسى والعدالة الاجتماعية وجهها الآخر حتى نستطيع أن نقول أننا نحن على حقيقتها بشر أحرار.
فى قصة " غادة نبيل" الجميلة " ماندالا" التى تأخر نشرها طويلا حتى غضبت - فيا بحث عن الحب الضائع وإبحار فى لوعة عدم التحقق .. ولكن الحياة تمضى كعجلة دوارة.

الزمن يركض

الموت قادم

لتسرع .. لتسرع وتحب أحدا

* * *

اختار لكم الزميل " أشرف أبو اليزيد" الديوان الصغير من الحضرة الزكية لشاعر العامية الراحل فؤاد حداد ذلك الشيوعى المتصوف الفيلسوف ذو الحس الدرامى الثاقب الذى يتجلى واضحا فى حضرة الزكية المركبة حين يجعل من سيرة الرسول العظيم مايرقى إلى ما فيها من معان وخبرات ثرية...

سوف نلاحظ تكرار هذا البيت إن الاسلام هو العدل.. الإسلام هو العدل
فاذا ما قارنا هذا الإسلام الجميل الذى هو العدل باسلام حركة طالبان المخيف الذى دفع بأفغانستان إلى القرون الوسطى وحرم الموسيقى وعمل النساء وجبسن خلف النقاب بل ومنع حتى علاجهن فى المستشفيات .. أو قارناه باسلام الجماعة الإسلامية المسلحة فى الجزائر الذين يذبّحون أسرا بكاملها بدم بارد ، أو قارناه بهؤلاء الذين قتلوا السياح فى الأقصر بدعوى أن السياحة حرام..
إذا فعلنا ذلك لابد أن نوقن أن الإسلام ليس واحدا وإنما الإسلام هو المسلمون ولكننا ننحاز بكل قوة لإسلام العدل والتسامح والرحمة.
وكل عام وأنتم بخير

هريدة النقاش

ملف



فرانز فانون

ملحمة زمن و معالم طريق

إعداد وتقديم : عبد الحميد البرنس

أدب ونقد



فرائز فانون بعد أربعين عاماً صوت المذبذبين... بشير المقاومة

عبد الحميد البرنس

أثناء علاجه، في أحد مستشفيات واشنطن من مرض «سرطان الدم»، أنجز كتابه «مذبذب الأرض»، الذي يعد، عن حق، من إحدى علامات الفكر السياسي، الحديث وفي السابع من ديسمبر عام ١٩٦١، نفذت برودة الموت، بخطى بطيئة، إلى قلبه، ولفظ «فيلسوف العنف» آخر أنفاسه ولم يتم الأربعين بعد.

آنذاك، حملت طائرة ما جثمانه إلى تونس ومن هناك، اخترق المجاهدون بنعشه

الحدود مكنتاً بالعلم الجزائري ،ليدقنوه فى تراب الجزائر عند مرابض المقاتلين «كما أراد» .الآن ،فى الذكرى الأربعين لرحيله ، وفيما العالم يشهد منذ فترة تحولات جذرية على مختلف الأصعدة ، يمكن للمرء أن يتساءل:

ما الذى يجعل من العودة إلى قانون أمرأ فى غاية الأهمية ؟ ما الذى تبقى منه بعد مرور كل هذه السنوات ؟ ما جوهر مساهمته فى حقل الفكر السياسى المعاصر ، هل أنصفه نقاده فى الغرب من أمثال سارتر وألتوسير وحنة أرندت ،وأخيراً -ما السيرة الذاتية لهذا المفكر الثائر حين نعلم بحرب التجاهل الأيديولوجى ضد آثاره المفارقة لرؤية الكثير من قوى اليسار العربى خلال العقود الماضية ،على الرغم من أن السؤال الأول كان بالنسبة إليه هو:«كيف يمكن أن تقوم الثورة فى عالم لا وجود فيه لطبقة العمال»؟!

«حياتان»

فى سياق المقدمة ، التى وضعها المترجمان سامى الدروبي وجمال الاناسى ، لكتابه العلامة «معذبو الأرض» ، يطالعنا ذلك البورتريه ، الذى يصور ، بدفق عاطفة ما ، صورة شخص «عانى فى بلده شعور المذلة والهوان من وجود الاستعمار الفرنسى» ،فسعى إلى تحرير «الإنسان» ،بالمعنى الفكرى «والسلوكى للكلمة» ،من كافة أشكال السط ،التى تحول ،فى التحليل النهائى ،بينه وبين تحقيق شروط تفتحه وتقدمه وازدهاره.

هو «زنجى» من المارتينيك ،من مستعمرة «يحمل سكانها الجنسية الفرنسية» ،جاء إلى فرنسا طالباً ،فأظهر فى حياته الدراسية من التفوق والنبوغ «ما خطف الأبصار» ،وكان أثناء دراسته يقوم بنشاط سياسى :يشارك فى أعمال طلبية المستعمرات ،ويتصل بالمناضلين السياسيين ،حتى إذا تخرج متخصصاً فى الطب العقلى ،عين طبيباً للأمراض العقلية بمدينة بليدة بالجزائر وهناك «عمق شعوره الثورى» ، وأدرك أن الاستعمار واحد ، يشوه الطبيعة الإنسانية ، بل و«يضيع» الإنسان ومن مراقبته الثورة رأى كيف «تحمل إلى النفوس البرء والتطهر» ،وكيف «تغسل المجتمع الثائر من أدران الجومد والتأخر» ،فتبعث فى الحياة «اندفاعاً.. جديدة» ،وتحمل إلى «الثائرين» قيماً جديدة بوتعتقهم من قيود العادات البالية « التى كان تمسكهم بها .قبل ذلك صورة من صور المقاومة للاستعمار وقيمه وأخلاقه وحضارته» .وهذا ما سجله فى كتابه «العام الخامس للثورة الجزائرية» ،ومن هنا ، قرر قانون الانخراط فى صفوف هذه الثورة ،مدرِكاً «أن

على المثقف المستعمر أن يحارب مع شعبه بعضلاته قبل أن يتصدق عليه بفضلات
يسميها انتاجاً أدبياً ثقافياً أو فنياً أو علمياً. فلا «ثقافة» لامة إلا في إطار حريتها
وسيادتها. هكذا ، ما إن حلّ العام ١٩٥٧ ، حتى قدم قانون استقلاله من منصبه كرئيس
لمستشفى الأمراض العقلية «، وذلك «في رسالة رائعة تصف جريمة الاستعمار الغربى
الذى يضيع الإنسان» ، رافضاً بذلك أن يعيش حياة فردية وأن يستسلم لمغريات المعيشة
السهلة التى يرضاها لأنفسهم مستعمرون أصبحوا بلا جنور تربطهم بشعبهم ، فخوت
نفوسهم وجف مأوئهم ، وصوحت شجرة حياتهم بفهى لا تعطى جنى ، بل تتساقط منها
ثمار كاذبة».

إلى ذلك ، أحسنت ثورة الجزائر بدورها استقبال قانون ، وقد أسندت إليه مهمات شتى
منها تمثيل الثورة فى كثير من المؤتمرات رئيساً لوفودها ، حيث اشتهر خاصة
بالخطاب الذى ألقاه فى مدينة أكرام المناسبة انعقاد مؤتمر تضامن الشعوب الآسيوية
والأفريقية غفى ذلك الخطاب عبر قانون «عن إيمانه بأن العنف هو السبيل الوحيد الذى
يجب أن يسلكه المستعمرون للتحرر من السادة المضطهدين المستقلين الذين يتشدقون
بالكلام عن الحرية وعن الإنسان وهم يذبحونها حيثما وجدوا».

«أصالة الفكر»

فى مقدمة ترجمته ، لكتاب هريارت ماركوز «الإنسان ذو البعد الواحد» ، يذهب جورج
طرابيشى «فى سياق مقارن ، إلى أن جوهر مساهمة قانون يكمن « فى رفعه الطبقة
الفلاحية إلى مرتبة الطبقة القائدة للثورة فى المستعمرات والبلدان الإفريقية » ومساهمة
فانون «على هذا النحو ، تبدو مقبولة فى وقتها» طبعاً ، بقدر ما أن الثورة فى
المستعمرات «هى فى بدايتها ثورة ضد كـولونيالية وزراعية معاً» ، أى «ثورة تحرر وطنى
وتحويل لعلاقات الإنتاج فى الريف».

ولعل هذا ما دفع سارتر ، فى قراءته له معذبو الأرض ، إلى القول «أن قانون هو أول
من يعيد مولدة التاريخ إلى النور بعد أنجلز» ، فمن هنا ، يتبدل النداء الكلاسيكى له
النظرية النقدية الكبرى ، ليصبح ، وفق سارتر ، كالتالى «أيها السكان الأصليون فى
جميع البلاد المتخلفة ، اتحلوا» فطبقة الفلاحين «فى هذه المناطق التى تعتمد الاستعماراً
أن يعطل فيها التقدم ، سرعان ما يكونون هم الطبقة الراديكالية إذا هم ثاروا ، ذلك أنهم

يعرفون الاضطهاد عارياً ، ويقاسون منه أكثر كثيراً مما يقاسى عمال المدن ، الذين «ينعمون دائماً بالامتيازات» إن هذه الطبقة «لا تخشى أن تخسر بالثورة شيئاً ، فوضعها البائس ، كما يلاحظ قانون ، يجعلها «تطمع أن تكسب بالثورة كل شيء».

على أن ثمة مياهاً كثيرة جرت أسفل الجسر ، منذ أن أعاد قانون ، على ذلك النحو ، وعلى ضوء تقاعلات الواقع الجزائى خلال الحقبة الكولونiale ، اكتشاف قوانين التاريخ هذا ، إذا وضعنا ، فى الاعتبار ، مدى التأثير العميق ، الذى تحدثه معطيات «الثورة العلمية الثالثة» ، على اختلاف واقع المجتمعات البشرية فعلى الرغم من أن قانون أنتج تصورات بالغة الجدة ، فيما يتعلق بإضاءة إحدى الطرق ، التى يتوجب على المرء أن يسلكها لأجل استرداد إنسانيته «المستلبية» ، إلا أنه ومما لا شك فيه أن بعض تلك التصورات قد أصابها فى الوقت الراهن البلى ، وأن بعضها الآخر قد يحتاج إلى تعديل ما ، وربما لا يزال البعض الثالث محتفظاً بفاعليته إلى حد بعيد .

ما يعنى ، بصيغة أخرى ، أن تصورات قانون ، لا تكتسب أهميتها ، فى التحليل العام ، من ذاتها «المشروطة» ، على المستويين التاريخى والاجتماعى ، بقدر ما تكتسب ذلك من طبيعة المنهج الذى أنتجها «المنهج البعدى» ، الذى يتعامل مع معطيات الواقع وفق مبدأ «الخصوصية التاريخية» ، لا وفق رؤية مانوية مطلقة ، أو مفاهيم ومقولات «قبلية» ، على نحو ما نهج معظم الأحزاب الشيوعية العربية ، فالثورة هى ، فى خاتمة المطاف ، ممارسة والنظرية النقدية «التي تعجز عن التحول إلى ممارسة تصبح عقبة فى وجه الممارسة الثورية».

إن خروج قانون ، على المخططات الكلاسيكية للنظرية ، أو على ماركسية الدولة السوفيتية «تحييداً» ، لم يكن فى كل الأحوال ، بلا ثمن ، إذ انصبت عليه اتهامات مؤسفة بالنزعة المثالية والذاتية . ما جعله ينضم ، بصورة قسرية ونحن نؤرخ لفكر مرحلة خلت ، إلى نادى «المنبوذين ماركسياً» ، أولئك الذين اعتمدوا الماركسية «كمناهج لا كمذهب» ، على حد تعبير عبد الله العروى وهو نادٍ يضم ، فى عضويته ، كما نعلم ، عشرات الأسماء البارزة خارج أسوار الايديولوجيا الملتفة حول معظم الأحزاب الشيوعية آنذاك . ويمكن القول فى هذا السياق ، أن رصفاء قانون من المنبوذين فى الغرب ، من أمثال لوكاتش وغرامشى وكاريللو ، كانوا أكثر حظاً من أمثاله فى العالم

الثالث» ، إذ طرحوا مساهماتهم المفارقة للتصورات السوفيتية فى سياق تسمح بنيات وعيه الاجتماعى القارة باتاحة هامش ما لمناقشة ما هو مختلف ، الأمر الذى سمح لبعض أفكارهم على الأقل بالتداول على مستوى الحوامل الاجتماعية وبالتطبيق أحياناً . مع ذلك ، لم يتوان فانون ، شئز المفكرين العظام ، عن استخدام سلاح « السخرية » ، إزاء تلك « الاتهامات » ، أو « أحكام القيمة السلبية » مؤكداً فى هذا الصدد ، على خطأ المحاولات الرامية إلى تطبيق « الماركسية اللينينية » على سياقات مغايرة للسياق التاريخى والاجتماعى الذى أنتجها ، فالسخرية تعمل ، حسب جيمس جويس ، على تفكيك جهامة السلطة ، وهى ها هنا ، سلطة « النص اللينينى » فى العالم الثالث والمستعمرات آنذاك . ومن ذلك ، تلك اللفظة الكوميدية الواردة داخل سياق نظرى بالغ الصرامة ، والتى يصور خلالها فانون موقف ما أسماهم « قادة الأحزاب الوطنية » من أحد مفاهيمه جذرية ، ونعنى به « العنف » ، إذ يقول :

«وعندهم أنه لا يجوز الشك فى أن كل محاولة لتحطيم الاضطهاد الاستعماري بالقوة إنما هي سلوك يأس، سلوك انتحار ذلك أن دبابات المعمرين والطائرات المقاتلة تحتل في أنمغتهم مكاناً كبيراً ، فمتى قلت لهم: يجب علينا أن نعمل ، رأوا القنابل تتسابق فوق رؤوسهم ، رأوا الدبابات تزحف على طول الطريق ، رأوا الرشاشات والشرطة .. فظلوا قاعدين لا يتحركون ، إنهم يبرهنون على هذا العجز فى حياتهم اليومية وفى مناوراتهم ، أنهم يظلون عند ذلك الموقف الصبباني الذى تبناه أنجلز فى مجادلته الشهيرة (أنتى دوهرنج) ؟! » .

«نقد من الغرب»

تعددت المواقف ، فى الغرب ، من أفكار فانون ، وتفاوتت : ما بين التجاهل والتعارض والاتفاق الملحن . الموقف الأول ، وهذا مثير الدهشة ، مثله لويس ألتوسير ، على الرغم من استفادته كمفكر جاد وفق السبق التاريخى من أفكار فانون حول « البناء القوى » من الاستعارة الماركسية ، وعلى الرغم من انتمائهما معاً إلى « نادى المنبوذين ماركسياً » ، فيما تجسد الباحثة الألمانية البارزة حنة أرندت موقف التعارض من خلال نقدها لمفهوم « العنف » لدى فرانز فانون على ضوء الأحداث الطلابية فى الغرب أواخر ستينيات القرن الماضى . أما الموقف الثالث ، فينوب عنه جان بول سارتر ، الذى شكلت له أفكار فانون

إضاءة لأفكاره الواردة في «نقد العقل الجدلي» حول مفهومي «تناحر الطبقات» و«الظاهرة الاستعمارية».

بصورة ضمنية، كما في حال «التجاهل» وبصورة صريحة، كما في الحاليين الآخرين، «تتشارك المواقف الثلاثة، على اختلافها، في وجود سمتين متلازمتين، هما: البعد العالمي لأفكار فانون، والنظر إلى تلك الأفكار وفق معطيات الواقع الأوربي آنذاك.

ليس غريباً أن يصدر مثل هذا التجاهل عن ألتوسير بالذات، فثقل لم تكن المرة الأولى، التي يتجاهل فيها هذا المفكر الأصل نتائج إحدى القمم الفكرية المعاصرة له، وعلى الرغم من التقائه اللاحق معها في أحد جوانب إضافاتها «الجوهرية» وهو ما تنبه إليه ألتوسير شخصياً، (هو المثقل أيضاً بمعارك الرفاق الصغيرة في الحزب الشيوعي الفرنسي) حين نشر مقاله «فرويد ولاكان» في مجلة «نقد»، على جزئين، خلال عامي ٦٤ و١٩٦٥. ففي ذلك المقال، ذهب ألتوسير، فيما يشبه التصويب والنقد الذاتيين، إلى القول: «عاب على بعض الأصدقاء، وهم محققون، بكوني تكلمت عن لاكان في ثلاثة أسطر: لأنني تكلمت كثيراً عنه بالنسبة لما كنت أقول، ولأنني تكلمت قليلاً عنه بالنسبة لما كنت أستمع»!.

لم يحظ فانون، في المقابل، بمجرد إشارة عابرة، في مقال ألتوسير: «الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية»، الذي نشره عند منتصف الستينيات وأعيد نشره في كتاب ألتوسير «مواقف» (١٩٧٦) والذي يعتبر خطوة أكثر نضجاً في سبيل تنويع المحاولات التي تمت من داخل الماركسية لوضع «نظرية في الدولة»، تتجاوز التصوير التقليدي السائد منذ ماركس وأنجلز ولينين، وتتحدد مساهمة ألتوسير، داخل هذا الحقل، في بيان الدور الهام، الذي يمكن أن تلعبه الأيديولوجيا في صياغة وتحويل الذاتية الإنسانية، وألتوسير، بذلك، يخالف التصوير التقليدي ذا «الزعة الإرادية والاقتصادية»، التي كانت سائدة، في تلك المرحلة، داخل معظم النظم والأحزاب «الشيوعية»، والتي أعطت، كما نعلم، للبناء التحتي من تلك الاستعارة الدور الحاسم في «عملية التغيير الاجتماعي» وهو ما أثبت تهافته على مستوى الوقائع التاريخية اللاحقة.

إن الدور الحاسم للأيديولوجيا، يمكن بيان فاعليته، داخل فضاء «التشكيلات الاجتماعية المتقدمة»، عبر ما أسماه ألتوسير «أجهزة الدولة الأيديولوجية» وهي تسمية

تحليل ،على مستوى تأريخ الأفكار ،، إلى ذات«المحتوى الوظيفى» ،الذى سبق لغرامشى أن أطلق عليه فى« رسائل من السجن» مصطلح «مؤسسات المجتمع الأهلى» ،من حيث أنها أجهزة إخضاع تسير، فى الغالب ،بواسطة «العنف المعنوى»، عكس ما هو عليه الحال بالنسبة لجهاز الدولة القمعى ،الذى يضم(الحكومة ،الإدارة ،الجيش ،البوليس ،المحاكم ،السجون، إلخ).

إن اكتشاف البنى المادية للأفكار ،أو الأشكال التى تعمل بواسطتها تصورات القوى «السائدة داخل التشكيلات الاجتماعية المتقدمة» ،على هذا النحو ،قد أجاب ،بصورة كبيرة ،على التساؤل ،الذى تركه ماركس فى «الأيديولوجية الألمانية» معلقا ،ونعنى به: «لماذا يعمل البشر ضد مصالحهم الخاصة» وهو الفضل ،الذى أشار إليه ألتوسير ،فى ذات المقال ،يقوله :«إن غرامشى بحسب (معرفتنا) ،هو(الوحيد) الذى سار بهذا الاتجاه ،فقد أشار إلى الفكرة «الخاصة» بأن الدولة ليست محصورة فقط بجهاز الدولة (القمعى) ولكنها تحتوى ،كما كان يقول ،على عدد معين من مؤسسات «المجتمع (الأهلى) : الكنيسة ،المدارس ،النقابات إلخ .إن غرامشى لم يبلور مع الأسف حدسه الذى بقى بشكل إشارات دقيقة ،ولكن جريئة».

لكن غرامشى ،لم يسر ،كما كان ألتوسير يقول بهذا الاتجاه «وحيداً» ،فعلى الرغم من أن فانون لم يكن معنياً ،فى جوهر مساهمته ،بدراسة الدولة ،فيمما أسماه «المجتمعات التى تنتمى إلى الطراز الرأسمالى» ،إلا أن جملة ملاحظاته الدقيقة الثاقبة ،التي نجمت عن مقارنته بين «عمل الاستغلال» فى تلك «المجتمعات» وبين عمله فى «المستعمرات» ،وتبقى ذات أهمية بالغة لاهتمامات «المنبوذين ماركسياً» فى الغرب ،إذ استطاع ،أثناء ذلك ،أن يقبض على جوهر تلك الدولة فيما أسماه «الأشكال الجمالية لاحترام النظام».

فهى أشكال تقوم ،بحسب دلالة وعى فانون بها ،بذات الوظائف ،التي تتجزها «أجهزة الدولة الايديولوجية (ألتوسير) أو مؤسسات المجتمع الأهلى (غرامشى) ،من حيث إنها كما يذهب فانون «تخلف حول المستغل جواً من الخضوع والامتتاع يخففان عيه قوى الأمن (جهاز الدولة القمعى) تخفيفاً كبيراً».

« في العنف »

على مستوى «التعارض» تبرز آراء حنة أرندت ، التي تنظر في أجواء «الحرب الباردة» ، إلى أفكار قانون ، من زاوية دمجها بصورة لا تخلو من «استغلالية» ، في تقاليد الفكر الأوروبي الحديث بـ«امتداد» لها أحياناً بـ«تشويه» ، أو عودة إلى قيم تم تجاوزها أحياناً كثيرة ، وثمة سببان أساسيان ، دفعا حنة أرندت ، في كتابها «في العنف» ، إلى نقد أهم دعائم منظومة قانون الفكرية «العنف» أولهما «النقوذ الكبير الذي يمارسه على الطلاب أبناء الجيل الراهن» (أواخر ستينيات القرن الماضي) ، وثانيهما «وهي حقيقة تقرها الباحثة ضمناً ، أن «العنف» قبل قانون» ، نادراً «ما كان موضع تحليل أو دراسة» ، على الرغم من «الدور الذي لعبه العنف دائماً في شؤون البشر» ، وهذا ، لا ينفي ، في الواقع ، حقيقة «أن هناك أدبيات وفيرة تبحث مسائل الحرب والعمليات العسكرية ، لكن كل هذه النصوص تهتم بأنوات العنف وليس بالعنف نفسه» .

ويتجلى ، ماخذ أرندت الأساسي ، على فرانز قانون ، في كون الأخير يعمل بـ«كما فعل سوريل ، في بدايات القرن العشرين ، على تمجيد العنف «حجاً في العنف» ، الأمر الذي أثبت سوريل نفسه فيما بعد لاجدواه ، بحيث غير مفهومه ذا «الرؤية العسكرية» ، إلى «الصراع الطبقي» ، متراجعاً بذلك إلى اقتراح الاضراب العام ، كأقصى درجة من درجات العنف» .

ولكي تبهن ، أرندت ، على أن هذا «التوجه الجديد للفكر الثوري نحو العنف يمكنه أن يظل غير بَيِّن حتى أمام أنظار الناطقين الرسميين الأكثر تطوراً والأكثر تمثيلاً باسم هذا الفكر» ، عملت على تنحية «معذبو الأرض» جانباً ، ومن ثم ركزت جهدها على المقدمة التي وضعها له سارتر «الذاهب في تمجيده للعنف» ، أبعد مما ذهب إليه سوريل في كتابه «تأملات حول العنف» - بل وأبعد مما ذهب إليه فرانز قانون نفسه ، الذي كان سارتر يرمى إلى إيصال محاججته إلى نتیجتها المنطقية .

أثناء ذلك ، يتراجع فكر قانون ، حول العنف ، إلى خلفية باهتة ، ليصبح تأثيره متجلياً ، عبر كتابها ، من خلال عبارات «المركزية الأوروبية» ، ذات الطابع الوصفي واضح المقصد ، من قبيل «أن الفصاحة اللفظية التي يلجأ إليها المناضلون الجدد ، مستمدة بكل وضوح من كتابات قانون» ، أو «بماكاننا أن نقارنها بأسوأ مبالغات فصاحة قانون» ، أو

«إن المرء إذ يقرأ هذه العبارات الفظيعة واللامسئولة».

وترى الباحثة «في هذا الصدد ، أن هذا الأمر يكشف ، على صعيد الخلفية المعرفية لسارتر ، عن درجة عدم إدراكه «لخلافه الأساسي مع ماركس حول مسألة العنف ، ولأسيما حيث يعلن بأن هذا « العنف الذي لا يمكن قهره .إنما هو جوهر الإنسان إذ يعيد خلق نفسه بنفسه» ، فإذا كانت هذه المفاهيم تبدو لافتة للنظر، كما تلاحظ الباحثة ، لأن فكرة الإنسان المعيد خلق نفسه «تندرج في تقاليد الفكر الهيجلي والماركسي» ، إلا أن هيجل «بحسب أرندت، كان يرى» أن الإنسان إنما «ينتج» نفسه عبر الفكر ، فيما كان ماركس ، الذي قلب «مثالية» هيجل رأساً على عقب ، يرى أن العمل هو الشكل الذي يبدل به الإنسان الطبيعة ، وبه ينجز مهمة إنتاج نفسه».

إن محاجة حنة بها هنا ، لا تتعلق بوفق كلماتها الأكاديمية الباردة نفسها ، بتصوير مجرد «ينتمي إلى عالم تاريخ الأفكار» ، بقدر ما هي محاولة تصنيفية ، ذات أغراض مسبقة ، هي إدراج مفهوم العنف بوفق صياغة سارتر له ، ومن قبلها صياغة قانون «خارج» المرجعيات الغربية» أو «المشروعية الفكرية المشكلة لرؤية (الإنسان الأوروبي) للعالم ، فـ» عبر عملية قلب لمفهوم الفكر المثالي ، يمكن الوصول إلى مفهوم العمل «المادي» ، لكننا لن نصل أبداً إلى مفهوم العنف «على حد تعبيرها ، فصيغة قانون لمفهوم «العنف» في تحليل حنة الأخير ، ذات «منطق خاص بها» ، أو هي «مجرد تعبير عن مزاج عابر ، أو عن جهل ، أو عن نبيل المشاعر لدى الشعب وقد تعرض لأحداث لا سابق مماثل لها ، من دون أن يكون له من القدرة ما يمكنه من التعامل معها عقلياً .

إن قانون «على هذا النحو ، وبالتالي سارتر ، إنما يحيى «بحسب أرندت ، أفكاراً ومشاعر «كان ماركس قد أمل في أن يحرر الثورة منها ، مرة وإلى الأبد»؟!

إذا كان ، مثل هذا النقد ، ينسحب ، بصورة كلية فقط ، على ما أسماه سارتر «آخر لحظات الديالكتيك» ، أو «ارتداد العنف الاستعماري نحو مجتمعاته الأصلية المصدرة له» ، وهو ما أسمته الباحثة نفسها «التوجه الجديد للفكر اليساري» في الغرب ، لهان الأمر ، على نحو ما- ولكن أن تعمل الباحثة جاهدة على تقييم صياغة قانون لمفهوم «العنف» ، على ضوء «ما نعرفه عن تاريخ التمرد والثورات» ، فذلك هو بعينه «قصور النظرة الأيديولوجية الليبرالية المضادة» ، الذي حال ، في التحليل النهائي ، ما بين أرندت ورؤية

هاتين المسألتين:

أولاً: تقييم مساهمة فانون، كنتاج فكرى سياسى، عمل على قراءة واقع ذى خصوصية تاريخية، مستفيداً، أثناء ذلك، مما يراه جوهرياً فى أشكال التراث الإنسانى كافة، فكراً كان أم تجارب عملية ثانياً -القبض على الملاحظات التى أشار إليها ادوارد سعيد فيما بعد فى فصل «النظرية النازحة» من كتابه «العالم والنص والناقد» (١٩٨٣)، الذى عالج فيه بحسب فريال غزول، ما يحدث للأفكار والنظريات «عندما تنتقل من مكان إلى آخر، متأقلمة مع الظروف التى تحيط بها».

«راهنية فانون»

أن أهمية فراننتز فانون تتجلى بوفق الخلفيات النقدية السابقة، على مستويات عدة، أهمها: «العنف» السائد الآن، على مستوى عالمى، إذ يتطلب بحال تفاقمه هنا وهناك، تحليل بنياته ومضامينه وبواقعه، التى أجاد فانون، على ضوء تفاعلات الواقع الجزائى، خلال الحقبة الكولونىالية، تحديد مختلف جوانب البعد النفسى والاجتماعى والتاريخى لها. «وأصالة الفكر»، الذى أنتجه هذا المفكر، حين انطلق بوفق آليات منهجه المشار إليه، من حقله النظرية النقدية الكبرى، وهو الأمر الهام، الذى تحتاجه أحزاب العالم العربى «اليسارية»، فيما فى تجتاز الآن أزمته، التى أعلنت، ويا للمفارقة التاريخية، بعد انهيار «الكتلة الاشتراكية»، التى اعتمد معظمهم هذه الأحزاب عليها، على مستوى الفكر والتنظيم، فى مقارنة خصوصية واقعات تاريخية واجتماعية «مغايرة» وثمة دلائل عدة ها هنا.

والسؤال، الذى يطرح نفسه الآن بالذى لا يعلم الإجابة عنه، بالاجادة نفسها، سوى معشر الجزائريين أنفسهم، هو: إلى أى مدى كان بن بيللا وفيما لما أعلنه، بعيد رحيل فانون، حين قال: «لم يكن فانون رفيقاً فى المعركة فحسب، بل كان مرشداً وموجهاً، لأنه ترك لنا من إنتاجه الفكرى والسياسى ما هو ضمانة للثورة الجزائرية»؟!

اللي ما بدو يقاتل إسرائيل
يفرجينا عرض كتافه
تقللوا بلا طرود
... برصة !!



فرانز فانون ملحمة زمن ومعالم طريق

● أمينة رشيد

يمثل فرانز فانون زمن شبابنا . زمن صحوة العالم الثالث كقوة مؤثرة في العالم ، زمن باندونج وشنى جيفارا . تو ظهوره في ١٩٦١ ، لقي كتابه المعذبون في الأرض استقبالا حافلا ، مباشرا وبراقا . بيعت مئات الآلاف من نسخ الكتاب بالفرنسية والإنجليزية ، و مترجما إلى خمس عشرة لغة أخرى (ومن ضمنها اللغة العربية) . مثل الكتاب أمل المستقبل لآلاف من البشر ، أمل الانتهاء من الاستعمار وابتكار إنسان جديد .. وكان الكتاب صرخة قوية لإدانة المستعمر / المستوطن (بكسر الميم) ، كما استطاع أن يرسم صورة أصيلة للعلاقة بين المستوطن والمستوطن . مسلح بنضاله في الجزائر والإشتراك في حرب تحريرها وبخبرته العميقة كمناضل وطبيب نفسى تعامل فانون مع جروح رجل العالم الثالث وتشوهاتة وتمكن من تحديدها

ببراعة ، منتقدا بقوة النظريات النفسية (العلمية !) العنصرية التي تعتبره رجلا ناقصا لبعض خلايا العقل ، ولد مجرما ، سطوحيا ، إنفعاليا ، منغرسا في رصد التفاصيل وغير مؤهل لفهم شمولية الأمور.

ولد فرانز فانون سنة ١٩٢٥ بـ " فور دي فرانس " في جزر المارتينيك ، وتوفي في واشنطن سنة ١٩٦١ . درس الفلسفة والطب النفسي بمدينة ليون بفرنسا ، ثم عمل مديرا لمستشفى الأمراض النفسية بالبليدة في الجزائر. والتحق بجبهة التحرير الوطني سنة ١٩٥٧ بعد ما فضح العنف الذهني الذي مارسه قوات الاحتلال ضد المواطنين في كتابه بشرات سوداء وأقنعة بيضاء. فيما بعد شارك الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية في بعض المهام : الإعلام والتمثيل الدبلوماسي ، فقد كان سفيراً للجزائر في غانا ، حتى وفاته باللويميا في مستشفى بأمريكا.

لايشك أحد في عظمة فرانز فانون ، مناضلا ، طبييا نفسيا ، ومنظرا لحالة الاستيطان من خلال نموذج الجزائر وموطنه في المارتينيك حيث استطاع أن يحدد ملامح العالم الثالث في زمنه . ومن خلال مقالتي هذا أريد أن أظهر كيف أن هذه الصورة مازالت حية ومتأصلة ، رغم زعم البعض ، ومن أكثر الموالين لفكر فرانز فانون ، أن العالم قد تغير ، وأن حلم فانون بأنسان جديد في عالم متغير ، ينتمي إلى اليوتوبيا الرومانسية ! كان فانون فعلا حالما ورومانسيا . لكن أليس هذا حال جميع الأفكار والنظريات التي ساهمت في تغيير الرؤية السائدة للعالم ، وأحيانا العالم ؟ ألا نحتاج في ظلام العالم الحالي وظلمه أن نحلم بفضاء أفضل وأن نتذكر الأفكار - المؤصلة علميا - التي تصون الحلم وتؤكد إمكان تحقيقه؟

كان فانون من هؤلاء الحالمين العلماء ، الذين ساهموا بدقة وعزيمة في وصف واقعهم ليقدموا حلولا لتغييره . وكان تركيزه على هذا الجزء من العالم الذي يسمى بالعالم الثالث. وصفه مكانا وفضاء ، واقعا جغرافيا وتاريخيا ، وضعا ماديا اقتصاديا وأخلاقيا / معنويا من خلال القيم أو قتل القيم الذي يميزه والتشوهات النفسية التي تصيبه.

فمن أهم إنجازات فرانز فانون تحديد العنف الذي شكل العالم الثالث ، من عنف وسائل الاستيلاء على البلاد إلى العنف الذي مارسه المستوطنون في حكمه واستقراره على أرضها . استوطن المستعمر في الأرض وقام بتجزئتها ، قسم المدن إلى فضاءات ثنائية ، جزءا نظيفاً وجميلاً وثريا ليسكنها وآخر تعيس وفقير ، مزدحم وقبيح ، يسكنه السكان الأصليون . وهنا بدأت الإزواجية بين الإنسان والإنسان ، جزء من العالم ينظر إلى الآخر بحسد وكره ، يريد أن يحتل مكان المستوطن ، ينال من

سريره ومع زوجته إذا أمكن" ، بينما ينظر إليه المستوطن على أنه متخلف بالسليقة ، ولد لصا ومجرما .

وسن المستوطن الأسلحة لحكم هذا العالم الويش . بالشرطى والجيش أولا ، ثم باستيعاب مايمكن إستيعابه من الصفوة ، وخلق صفوة جديدة ، من ناحية أخرى . ويصف قانون ببراعة العنف الذى كان سائدا فى أقسام الشرطة ، ثم التعذيب الذى مورس على الجزائريين فى فترة تحريرهم ، من خلال قصص المرضى النفسيين الذين قام بعلاجهم جزائريين وفرنسيين . وتؤكد هذه الصور المريعة القسوة والظلم ، وتبقى للتاريخ وثائق لبشاعة الاستيطان وعنفه .

وإلى جانب العنف المادى ، مارس الاستيطان عنفا أيدىولوجيا وسياسيا من خلال خلقه لصفوة تنتمى إليه . كان قانون قد وصف فى كتابه الأول بشرات سوداء وأقنعة بيضاء العنف الرمزي الذى يمارسه المستوطن ، أى الرجل الأبيض فى تهميش الآخر ، أى الرجل الأسود ، وخلق تونيته . وفى المعذبون فى الأرض يظهر الاستخدام السياسى لهذه الممارسة التى تستهدف إطاعة الآخر واستسلامه ، وفى حالة الصفوة إقناعها وترويضها . ويصف قانون باستفاضة المثقف العالم الثالث الذى يتبنى فى فترة أولى ثقافة المستوطن وقيمه ، يتعرف على شكسبير ورابليه ، يتقن لغة أسياده ولايعرف شيئا عن ثقافة شعبه . ولايتغير هذا الوضع إلا ببداية الوعي الوطنى وممارسة العنف الثورى .

وهنا نجد صفحات من أجمل مآكثبه قانون فى التقاء المثقف بشعبه ، رغم أن هذه الصفحات ربما تكون المسئولة عن إتهام قانون بالرومانسية والمثالية! فى لقائه مع شعبه ، وانتقاله من المدينة إلى الريف ، يتغير المثقف . تعلمه إجتماعات القرية والخلية لغة أخرى وأفاق عالم آخر . يعرف أن قيم الشرف والفضيلة لامعنى لها أمام الجوع والحرمان ، أمام اشتياق الفلاح لاسترداد أرضه . ويبدأ الدخول فى المعركة والاشتباك ، وتبدأ ملحمة العالم الثالث ، أنشودة الـ "معذبين فى الأرض" (ونذكر هنا أن هذا العنوان مأخوذ من النشيد الفرنسى المعروف : الأمية) .

لايمجد إذن فرانسز قانون الشعب من خلال رؤية شعبية كما يتهم من قبل البعض فما يمجده قانون هو الشعب فى الفعل الثورى . فالفعل الثورى هو الذى يغير الناس والقيم والعالم . فى الفعل الثورى تنشأ قيم المقاومة والتضامن والشجاعة والاعتداد بالنفس والبطولات . كانت الآمال كبيرة فى الستينيات ومع ذلك لم يغب عن قانون المآزق ورأى بوضوح شبح التهديدات .

أدان قانون منذ البداية شكل الدولة القومية وتنظيمها . فكان يرى أن البرجوازيات

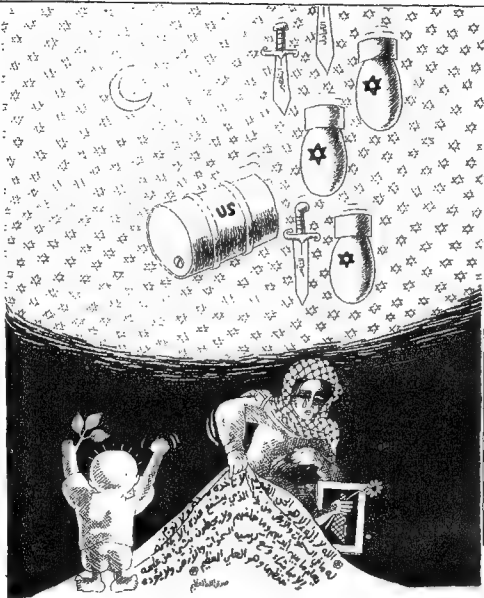
فى العالم الثالث لم تستكمل ثورتها بمعنى أنه لم يحدث هنا تراكم رأس المال الذى نتج عنه التصنيع والإثراء ونشأة ثقافة الإبداع والاختراع . فظلت ثقافة الطبقات السائدة فى المستعمرات الـ "محركة" تابعة وسطحية ، منتمية إلى مظاهر الرخاء التى ورثتها عن المستعمر ، دون القوة التى تسمح بالنهوض وإنتاج الجديد مع الشعب ومن أجله . فاستمرت معتمدة على القمع بالاستناد إلى الشرطة وإلى الجيش إذا استدعى الأمر . استمرت تعتمد على الـ "قائد" ، إلى قوة القائد و"كارزمتة" فى أفضل الأحوال ، والمزايا التى يستطيع أن يحصل عليها من السيد المستعمر القديم فى أسوأها .

أما الحزب فيستمر منتشيا فى المدينة ، ناسيا حماس الشعب الذى ساهم فى تحقيق نجاحه ، غير مهتم بالريف ويؤسسه . وهنا أيضا اتهم قانون بالتعظيم من الدور الثورى للفلاحين ، دون القراءة العميقة لما كان يقصده . كان قانون يرى أن الفلاحين والريف يكونون الجزء الأعظم للدولة والذى لم يلوث بثقافات المدينة ، أى هذه الثقافات التابعة للغرب والمشوهة لأصالة الثقافة الوطنية . كان يرى أيضا أنه الجزء المستعد للتضحية بلا مقابل ، بلا نظر إلى أى مصلحة ، وأنه كان فى النهاية يكون الخلفية العميقة العريضة المنتجة لخيرات البلاد .

هل تنتمى هذه الأفكار للنظريات المثالية والرومانسية ، أم نستطيع أن نرى فيها معالم على طريق ثورى بدأ مزدهرا واختنق فى تناقضاته ؟ ألم يكن قانون محقا فى تحليله لنموذج الدولة الـ "وطنية" ولحدود قياداتها؟ ألم نر الآن الثمرات المؤسفة لوضع وصفه بدقة وجراحة ، هو الذى ترك أسرة ميسورة فى بلاده ومهنة طبيب نفسى ناجحة بلا شك ليشارك فى محنة شعب ناضل من أجل حريته وكرامته والعدالة الاجتماعية التى حزم منها؟

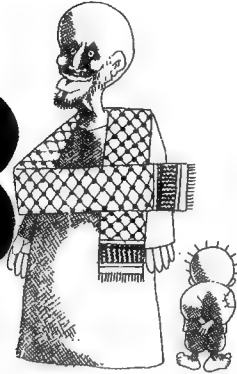
ربما لم ينتبه فرانز فانون بالقدر الكافى للمأزق الحديثة التى نشأت عن الاستعمار الجديد ، عن العولة وإعادة ترتيب العالم تحت لواء السوق وقانونه . ربما لم ير ، ولم يستطع أن يرى ، القوة الجديدة للإعلام المرئى والمكتوب والاحتكارات التى تحكم الميديا " الحديثة" ، مشكلة للرأى العام ومستلبة لإرادة الجماهير . وبالطبع لم ير ما يحدث الآن من "عسكرة العولة" ، والدكتاتوريات المتجددة للعالم "الحر" ومع ذلك كان يرى المأزق الذى أوقف جدل القيادة والجماهير وثنائية القادة بين الإشعارات الثورية والمهرجانات الشعبية - التى تقام مرة أو مرتين فى السنة ! - ونمط حياة غير منتم للشعب ، بعيدا عنه ، خائفا منه ، ومقلدا لغرب متخيل .

الآن ، أكثر من أى وقت آخر ، تفرض نفسها إعادة قراءة قانون . فرغم إعادة



تشكيل ثنائية العالم وشراسة الرؤى المتجمدة في شعارات بالية بين الآن والأخر ،
 مازالت الشعوب حية ومازالت تقاتل ، ومازالت من خلال كفاحها تجدد معنى النضال
 والكرامة والتضامن . رأينا مظاهرات سيئات ضد العولة ، واستمرار الحركة
 المناهضة لها ، رأينا توريين وصرخة الشعوب في وجه أسياد العالم ، ونرى كل يوم
 منذ أكثر من سنة الشعب الفلسطيني يقف بمفرده بجسارته بارادته أمام جيش
 مسلح بأحدث وسائل الحرب ، المشروعة منها والمحرمة . أليس من حقنا أن نرى
 الملحمة تتجدد والنضال يحقق كل يوم ، رغم قسوة الواقع ، حلم المستقبل وهدف
 العدالة وتحرر الإنسانية الذي عاش فرانز فانون ومات من أجله ؟

198



بحثاً عن جذور العنف

● نهلة فاروق أبو عيسى

بالرغم من أن موضوع العنف قد حظي بكثير من الاهتمام على مدى السنين الماضية ، إلا أن كثيراً من هذا الاهتمام قد ركز في مجمله على البحث العلمي داخل نظريات السلوك البشري ، وما زالت قضية العنف كقضية محورية قضية غامضة تحتاج إلى مزيد من التعمق والإضافة خاصة فيما يتعلق بتناولها كجزء من مشاكل المنظومة السياسية ككل ، أو كمشروع قومي ذي جوانب متعددة لابد أن تقوم بمعالجته جميع قطاعات المجتمع كل فيما يخصه ، فعلى مدى سنين طويلة تفتشت ظاهرة العنف في مجتمعاتنا واستفطت في كثير من جوانب حياتنا ، حيث أوضحت شعوبنا تعاني يومياً من العديد من أنواع العنف ، كالعنف السياسي ، والعنف الأسري ، والعنف ضد المرأة ، والعنف ضد الطفل ، وعنف التمييز الديني ، والعنصرية ، والعنف البوليسي ، والعنف نتيجة الفقر .. الخ.

وفى غضون هذا الانتمار العنفي وربط العنف والإرهاب بالإسلام خاصة بعد أحداث ١١ سبتمبر الماضى فى أمريكا وما أعقب ذلك من تداعيات ، يمكن التنويه ، فى هذا السياق ، إلى أهمية الحوار الدولى للوقوف على الأسباب الحقيقية للعنف ، بعيداً عن الرؤى السلبية والتجريدية التى تحاول الدول الغربية ربطها بالإسلام كمصدر للعنف ، مما أوجد كل تلك الصور النمطية المناهضة للإسلام والعرب.

ويمكننا القول، فى هذا السياق أيضاً ، أنه كان بإمكان العناصر المستنيرة من العالمين العربى والإسلامى فى جميع أنحاء العالم تشكيل تحالف قوى كما يفعل الغرب اليوم تجاه ما أسماه « الإرهاب » والعمل ككتلة واحدة لمواجهة الهجمة على الإسلام كمنعقد وتغيير التوعية بالتفسيرات المتوازنة التى تبعد عن التعصب والتشدد الدينى ، وكذا التعريف بأن تيارات الجماعات الإسلامية الأصولية إنما تعكس وجهة نظر وقناعات مجموعات لاتعبر عن آراء الأغلبية ، بل وتعانى هذه الأغلبية من ممارسات هذه المجموعات والتى فى مجملها لاتخدم الإسلام نفسه بل تخدم مصالح سياسية واقتصادية بحتة تخص هذه المجموعات ، ومثال على ذلك ما يحدث فى السودان - وفى مصر - وفى الجزائر وغيرها من الدول ، التى تستمد داخلها هذه الجماعات مفاهيم تتبع استخدام العنف والإرهاب مستندة على تأويلاتها الخاصة عن الإسلام وتعاليمه (بالرغم من أن ذلك بعيد كل البعد عن جوهر الإسلام).

ويالبحث عن أسباب هذا العنف وجذوره يرجع كثير من المفكرين وعلماء الاجتماع نشوء الفكر الإسلامى المتشدد والإنجراف للانتماء لهذه التيارات لأسباب مرتبطة بالاعترا ب المتزايد عن سياسات وممارسات الدول ومؤسساتها ، وسعى الأجهزة الأمنية لهذه الدول إلى وقف هذا العنف بعنف مضاد.

وقد يكون من المفيد هنا أن تعالج / تطرح مشكلة العنف ليس فقط من خلال أجهزة الأمن ولكن كبرنامج عمل متكامل تتبناه كل قطاعات المجتمع ويعتمد على ما أنجز من أبحاث علمية وتحليلات نفسية وسيكولوجية تهدف إلى ردع العنف البشرى بالوصول إلى جذوره وتبنى وإنفاذ برامج التربية والتعبئة الجماهيرية ، لخدمة القضايا والأهداف . وقد يكون إحدى الوسائل لتحقيق ذلك هى إنشاء تنظيمات شعبية ذات قواعد عريضة يمكن من خلالها التعبير عن الرأى والمشاركة الفعلية لتشكيل المستقبل ، وكذلك الإرشاد من خلال اللقاءات بالمتقنين والمفكرين بهدف التوجيه بالطرق السلمية والأمثلة التى تمكن الشعوب من مواجهة مشاكلهم وإحباطاتها وتمكن الفقير من مواجهة فقره والعاطل لإيجاد البدائل لوضعه وذلك بعيداً عن استخدام أساليب العنف.

وكما تقع المسؤولية على المفكرين والمثقفين وعلى الشعوب ، فهناك مسؤولية أكبر تقع على الدول والجهات الرسمية ، فان نوع الدولة التي تعيش تحت قبضتها وسلطانها هذه الشعوب يجتر وراءه نوع الحياة التي يعيشها الإنسان وأسلوب حياته وسلوكياته التي تنعكس على كيفية تقبل أوضاعه وتحقيق أهدافه وتوقعاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية . وتحت مظلة الدولة البيروقراطية والتي تنسم بها منطقتنا ، تعاني الشعوب من أوضاع اقتصادية وسياسية واجتماعية متردية ، كما أن هناك شعوراً دائماً بالإحباط يؤدي في معظم الأحيان إلى الإحساس بالعزلة عن المجتمع ككل من جراء العيش تحت نظم تدعى الديمقراطية وهي سلطوية ، تعد بمستقبل أفضل ولاستطيع على مر السنين إيجاد الحلول اللازمة ، بل وتتفاقم في ظلها معدلات البطالة والتفنز في كبت الحريات والترهل الاقتصادي ، والأخطر من ذلك كله السماح من قبل هذه الدول لدول أجنبية بالهيمنة والهجوم على القيم والثقافات وعلى كرامة الشعوب وإهانتها .

وهنا يبدأ البحث عن جميع البدائل وأساليب الدفاع عن النفس . فمما لاشك فيه أن فقدان الثقة في الحكومات والشعور بالخذلان يؤدي إلى العنف . وعبر التاريخ وبمتابعة قضية العنف نجد أن هناك اتجاهين في تحليل العنف ، اتجاه يطرحه بصورة سلبية واتجاه يطرحه كأداة إيجابية بعيداً عن التجريد . ففي سياق الحديث عن العنف كوسيلة إيجابية تحدث المفكر فرانز فانون عن العنف في ظل حركات التحرر من الاستعمار وإحلال نظام مكان نظام . ويرى فانون أنه في ظل ظروف الاحتلال تنشأ أسباب عديدة تحفز الشعوب المستعمرة على استخدام العنف للتحرر من قبضة المستعمر . واتجاه هذا الهدف وتحقيقه تتوحد الشعوب كيد وكتكتلة واحدة في مواجهة العدو وردع ممارساته . ويربط فانون استخدام القوة للتحرر من ظروف التجويع والضرب والتعذيب وإهانة الكرامة والقيم وتجريد المستعمر من إنسانيته . واعتبار أن المجتمع المستعمر (بفتح الميم) ليس به قيم تستحق التطوير والبناء ولهذا تفرض السلطة المستعمرة (بكسر الميم) قيمها ويرى فانون أن استخدام العنف كأداة مرتبط ارتباطاً وثيقاً بما يستخدمه المحتلون من قوة وعنف ضد الشعوب المستعمرة . ويتعلم المستعمر أساليب استخدام القوة والعنف من المستعمر وذلك للحفاظ على كرامته وقيمه وإثبات أصالة قيمه التي أهانها المستعمر لسنين طويلة . وعندما يكشف المستعمر أن المحتلين ليسوا أفضل منه في شيء تكون نقطة البداية لاستخدام العنف ويبدأ هنا كما يقول فانون الإحساس بثقة ثورية جديدة . ويبدأ العنف ضد مصالح المستعمر ، وكذلك ضد مصالح البورجوازية

الوطنية الناشئة والاستغلال من السلطة الكولونيالية، وفي معظم الأحيان ينجح كفاح المستعمر باستخدامه للعنف في تحقيق أهدافه ضد هذه السلطة . وفي هذا الصدد تؤكد الباحثة الألمانية هنا أرندت على أن العنف هو في الأساس نقيض للسلطة، وانهما حين يتصادمان يكون النصر دائماً للأول.

ويأخذني التفكير فيما طرحه فانون عن التحرر من الاستعمار واستخدام القوة لرد القوة إلى محاولة إيجاد أوجه التشابه بين الأسباب التاريخية التي أدت إلى استخدام العنف كأداة للتحرر من الاستعمار ، والأسباب التي تؤدي في مجمل الظروف الراهنة إلى استخدام العنف كأداة للتحرر من الاستعمار والأسباب التي تؤدي في مجمل الظروف الراهنة إلى استخدام العنف كأداة للتحرر من الهيمنة الغربية والأمريكية وفي ظل ظروف العولمة غير المنضبطة التي تترك كل شيء للسوق التي نتج عنها دخول قشور مفاهيم الحداثة ليس فقط على السياسات العامة ، ولكن دخولها للبيوت من خلال الفضائيات وغيرها .

فبعد الحرب العالمية الثانية وبعد انتهاء فترات الاستعمار ونجاح حركات التحرر في إنشاء الدول الوطنية ، نشأت صورة ذهنية عن الدول الأوروبية الاستعمارية تتسم بالكراهية والاستغلال والخيانة . وفي مقابل ذلك كان الانجذاب نحو الولايات المتحدة كبديل وكعولة عظمية قوية وغنية تدعى الدفاع عن الحريات والديمقراطية وحقوق الإنسان والعدالة. وبالرغم من أنه في تلك الفترة بدأت تنشأ تيارات معاكسة لذلك ومعادية للنظام الأمريكي وتعتبره مساهماً بدرجة كبيرة في تأسيس الدولة الإسرائيلية ، إلا أنه في تلك الفترة لم ينشأ العداء الشعبي والحقيقي لأمريكا ، ذلك في ماعدا بعض التنظيمات اليسارية التي كانت تنشد بالدور الأمريكي وتحذر منه ، وتشير إلى نوع جديد من الاستعمار . إلا أن هذه التنظيمات كانت تعتبر أنها تفعل ذلك لصدقتها ورؤيتها المشتركة مع الاتحاد السوفيتي ، وذلك كنوع من الانحياز له في إطار الحرب الباردة.

ولكن يمكننا القول أنه خلال الثلاثين سنة الماضية بدأ العداء الشعبي لأمريكا وتنامى الإحساس بالكراهية تجاهها ذلك بالإضافة إلى الدور السلبي الذي تلعبه أمريكا تجاه القضية الفلسطينية حيث ربطت كثير من شعوبنا تدهور الحالة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي تمثلت في تفشي الفقر والتبعية السياسية بالهيمنة الأمريكية والاستغلال في كثير من جوانب الحياة.

كما تزايد الإحساس بأن الدولة والسلطة الوطنية غير قادرة على الاستقلال بنفسها في اتخاذ كثير من التدابير الوطنية ، وتعتمد في كثير من سياساتها

ومواقفها الاقتصادية والسياسية على المباركة الأمريكية . وفى غضون الهيمنة الغربية عموماً والأمريكية خصوصاً وخاصة بعد انتهاء الحرب الباردة ، تدهور الاقتصاد العام وزادت معدلات البطالة والفقر واستفحل الإحساس بالتمرد وذلك خاصة فيما بين الفئات العمرية الشبابية والتي تقع بين ١٨-٥٢ سنة ، وهى الفئة الأكثر ثورية وانجذاباً لأحداث التغييرات بالقوة وهم يمثلون ٤٠٪ من تعداد معظم الدول العربية.

وتحديداً فإن أكثر العوامل إثارة لمشاعر الثورة الشبابية هى قسور مفاهيم الحداثة التى صدرتها الدول الغربية وتمثلت فى السلع الاستهلاكية مثل السيارات والمطاعم السريعة مثل ماك دونالدز وغيرها من الأشياء التى لا يستفيد منها غير أقلية فى مجتمعاتنا وتسبب كثيراً من الإحباط والتمرد. وربما أخطر العوامل المثيرة لمشاعر الثورة واستخدام القوة هى تعرض القيم لهجمات عنيفة تقلل من شأنها وتهينها ومثال على ذلك مايتعرض له الإسلام من مناهضة وهجوم استمر لسنوات.

وعند فقدان الثقة فى الدولة والإحساس بأن الدولة الوطنية غير قادرة على الدفاع عن كل ذلك وغير مؤمنة على حفظ وصيانة القيم والحقوق الاقتصادية والاجتماعية تأخذ الشعوب مقاليد ومسئولية الدفاع عن هذه الأمور فى يدها فلا تصبح الدولة هى الجهة المحتكرة للعنف بل تتسع الدائرة لتشمل مجموعات وجماعات أخرى عديدة. ونخلص من هذه المقارنة بأن ماطرحه قانون عما حدث خلال فترات الاستعمار من تجويع وإهانة واستغلال وتحقير للقيم والثقافات من قبل الدول الأوروبية الاستعمارية أثار مشاعر العنف بهدف الخلاص من قبضة المستعمر باستخدام جميع أساليب العنف وفداء النفس تجاه ذلك . وفى المرحلة الحالية أدت الوضعية العالمية إلى تزايد الاتجاه لدى الشباب بأن الوضعية المحلية المتدهورة على جميع الأصعدة قد حدثت تأثراً بالهيمنة الأمريكية واستيراد قسور مفاهيم الحداثة مما ولد إحساساً متزايداً بضرورة استخدام جميع وسائل العنف وفداء النفس لاسترداد الكرامة والقيم والاستقلال من هذا النوع الجديد من الاستعمار ، وإزاء امتلاك البرجوازية الوطنية لمقاليد السلطة مع عدم قدرتها على تحقيق الآمال الشعبية.

إن طرح هذه المقارنة هو ليس دفاعاً عما يحدث من إرهاب عالمى ومحلى بل على العكس هو محاولة للتأكيد فى نظرى على ثلاث قضايا محورية هى:

أولاً: ضرورة تعريف مفهوم العنف وأساليبه بما فى ذلك الإرهاب.

ثانياً: فهم سيكولوجية الشعوب وسلوكياتها فيما يتعلق بالفعل ورد الفعل وذلك فى محاولة لتحديد المسؤوليات وكيفية التوجيه وضرورة التعمق فى أسباب العنف.

ثالثاً: إيجاد حلول تربوية وسياسية تتناولها كل مؤسسات الدولة بشفاقة وعقلانية.



تصدير «معدّبو الأرض» أنتم تعلمون أننا مستغلون

جان بول سارتر

منذ زمن غير بعيد جدا ، كان عدد سكان الأرض مليارين ، منهم خمسمائة مليون من البشر ، ومليار وخمسمائة مليون من «السكان الأصليين» فالأولون يملكون «الكلمة» ، الآخرون يستعبرونها . وبين هؤلاء وأولئك يقوم بدور الوسطاء ملوك صغار مشترون ، وإقطاعيون ، وبيروقراطية زائقة ملفقة تلفيقا . وكانت الحقيقة في المستعمرات تبدو عارية ، وكانت عواصم «البلاد المستعمرة» تؤثرها مكسوة ، وكان على السكان الأصليين في البلاد المستعمرة أن يجيوا هذه العواصم ، كما يحبون أمهاتهم إن صح التعبير .

وشرعت الصفوة الأوربية تصنع صفوة من السكان الأصليين. أخذت تصطفى فتيانا مزاهقين ، وترسم على جباههم بالحديد الأحمر مبادئ الثقافة الأوروبية ، وتحشو أفواههم بأشياء رنانة ، بكلمات كبيرة لزجة تلتصق بالأسنان ، ثم تردهم إلى ديارهم بعد إقامة قصيرة فى العاصمة وقد زيفوا . إن هؤلاء الأفراد الذين هم أكاذيب حية تسعى ، قد أصبحوا لا يملكون ما يقولونه لإخوتهم ، لأنهم لا يزيئون على أن يرجعوا ما يسمعون ، فمن باريس ولندن وامستردام كنا نحن نهتف قائلين : «بارتينيون» ، أخوة» فإذا بشفاة تفرج فى مكان من الأمكنة بأفريقيا أو آسيا ، لتقول : «بينون» خوة»... وكان ذلك هو العهد الذهبى.

وانتهى ذلك العهد ، وأخذت الأفواه تنفتح من لقاء ذاتها . وظلت الأصوات الصفراء والسوداء تتحدث عن نزعتنا الإنسانية ، ولكنها أصبحت تفعل ذلك لتأخذ علينا أننا غير إنسانيين . وأصبحنا نصغى إلى تلك الآراء اللبقة التى تعبر عن المرارة ، دون أن نشعر بالاستياء . لقد أحسنا فى أول الأمر بدهشة يمازجها كبر : كيف ؟ أيتكلمون من تلقاء أنفسهم؟ أنظروا مع ذلك ماذا خلقنا منهم؟. وكنا لا نشك فى أنهم يقلبون مثلنا الأعلى ، بما داموا يهتمونا بأننا لسنا أوفياء له . وأمنت أوروبا عندئذ برسالتها : لقد حملت الثقافة الاغريقية إلى الآسيويين ، لقد خلقت هذا النوع الإنسانى الجديد ، نوع الزنوج الإغريق - اللاتينية - وكنا نضيف إلى ذلك سرا فيما بيننا : دعوهم يعورن ، فذلك يسرى عنهم . إن الكلب الذى ينبع لايعض .

وجاء جيل جديد نقل المسألة إلى أفق آخر . لقد حاول كتاب هذا الجيل وشغراؤه أن يشرحوا لنا ، فى كثير من الصبر ، أن قيمنا لا تناسب حقيقة حياتهم وأنهم لا يستطيعون أن يبنوها نبذا كاملا ، ولا أن يهضموها وكان معنى ذلك على وجه الإجمال هو هذا : إنكم تشوهوننا ، فالذهب الإنسانى الذى تأخذون به يدعى أننا وسائر البشر سواء ، بأعمالكم العرقية تفرق بيننا وبين غيرنا . وكنا نصغى إلى كلامهم فى كثير من الاسترخاء : إن حكام المستعمرات لا يدفعون لهم أجوراً من أجل أن يقرأوا هيجل وهم لذلك لا يقرأونه كثيرا ، ولكنهم ليسوا فى حاجة إلى هذا الفيلسوف لكى يعرفوا أن هذه الضمائر الشقية المعذبة تربكها تناقضاتهم . ولا جنوى فلنجعل شقاهم إنن يستمر ،

فلن يخرج من ذلك، الا هواء وكان الخبراء يقولون لنا: إذا كان في تلوثاتهم هذه ظل من مطمح ، فهو التوق إلى الانضمام ولا مجال طبعاً لمنحهم هذا الانضمام : وإلا كنا نهدم النظام الذى يقوم على زيادة الاستغلال كما تعلمون. ولكن يكفى أن ندع هذه الجزيرة ماثلة أمام أعينهم حتى يركضوا. أما أن يثوروا فذلك ما كنا مطمئنين إلى أنه لن يكون أى واع من هؤلاء السكان الأصليين أن يمضى إلى قتل أبناء أوروبا الحسان لأن غايته الوحيدة هى أن يصير أوروبيا مثلهم ؟ لقد كنا إذن نشجع تلك الألوان من الاسى وفى ذات مرة لم نجد ضيرا فى أن نمنح أحد الزنوج جائزة جونكور : وكان ذلك قبل عام ٣٩.

١٩٦١. اسمعوا هذا الكلام : «علينا ألا نضيع الوقت فى ثروات عقيمة أو فى لغو يبعث على الاشمئزاز ففلنترك هذه أوروبا التى لا تفرغ من الكلام عن الإنسان وهى تقتله جماعات حيثما تجده فى جميع نواصى شوارعها وفى جميع أركان العالم. لقد انقضت قرون . وهى تخنق الإنسانية كلها تقريبا باسم مغامرة روحية مزعومة». إن هذه اللهجة جديدة. من ذا الذى يجزؤ أن يتكلم بهذه اللهجة؟ أنه افريقى إنسان من «العالم الثالث» كان مستعمرا وهو يضيف إلى ذلك قوله: إن أوروبا قد بلغت من الجنون والاضطراب فى سرعتها أنها ماضية إلى الهاوية ..التي يحسن الابتعاد عنها». ويتعبير آخر: أنها قد أفلست هذه حقيقة لا يجمال قولها -أليس كذلك يا أعزائى أهل أوروبا ؟ ولكنها حقيقة نحن جميعا مقتنعون بها فى فى قرارتنا، بين اللحم والجلد منا.

على أن هناك تحفظا لأبد من ذكره حين يقول فرنسى لفرنسيين مثلا: «لقد أفلسنا» -وهذا ما أعرف أنه يحدث كل يوم تقريبا منذ عام ١٩٣٠ فهو إنما يلقى خطابا يفيض بالعاطفة بخطابا تضطرم فيه نيران من الحق والحب ، والخطيب هنا يضع نفسه فى المغطس مع جميع أهل وطنه . ثم إنه يضيف على وجه العموم قوله «اللهم ولا أن...» .ومعنى ذلك واضح فهو يريد أن يقول: علينا أن لا نفتقر بعد الآن خطيئة واحدة. فإذا لم تتبع وصاياها بحذافيرها فعندئذ ، عندئذ فقط ، تنهار البلاد . ومعنى ذلك أن ها هنا وعيدا يعقبه نصح بولكلام الخطيب لا يؤذى سامعيه ما دام يصدر عن الذاتية القومية المشتركة. أما حين يقول قانون إن أوروبا ساعية إلى حتفها ، فهو لا يصيح صيحة من

ينبه إلى الخطر ، وإنما هو يشخص الداء .إن هذا الطبيب لا يدعى أن أوروبا مائتة لا محالة- قد رأى الناس معجزات -لا ولا يقدم لها وسائل الشفاء ، وإنما هو يلاحظ أنها تحتضر . ويلاحظ ذلك من خارج ، معتمدا على الأغراض التي استطاع أن يجمعها .أما أن يعالجها فلا .أن في رأسه هموما أخرى .إنه لا يعنيه أن تقطس أو أن تعيش .وكتابه لهذا الذى يقدمه لنا!« غابت عنكم الطبيعة الحقيقية للفضيحة : ذلك أن فانون لا «يقدم» إليكم شيئا البتة .إن كتابه الذى يراه الآخرون كأويا يظل عندكم صقيعا .إن مؤلف هذا الكتاب يتحدث عنكم فى كثير من الأحيان ،ولكنه لا يتحدث إليكم أبدا .انتهى عهد جوائز جونغور السوداء وجوائز نوبل الصفراء لن يعود زمن الفائزين على الجوائز من المستعمرين :«أيها السكان الأصليون» فى جميع البلاد المتخلفة ،اتحدوا» يا له من سقوط ! لقد كان الآباء لا يتحدثون إلا إلينا ، فاذا بالأبناء أصبحوا يرفضون حتى أن يعيدونا أهلا لأن يخاطبونا .والكلام يدور علينا صحيح أن فانون يذكر فى عرض الحديث جرائنا المشهورة : صطيف ،هانوى ، مدغشقر ، ولكنه لا يضيع وقته فى استنكارها ، وإنما هو يستعملها .ولئن كان يفضح أساليب الاستعمار ، ويحل ما هناك من حركة معقدة فى العلاقات التى تجمع وتفرق بين المستوطنين وبين سكان العاصمة الأوروبية» ،فهو إنما يفعل ذلك لأخوته ، لأن هدفه هو أن يعلمهم كيف يحبون مؤامراتنا .

وخلاصة القول أنه العالم الثالث» يكتشف نفسه ويخاطب نفسه بهذا الصوت .ويعلم الناس أن هذا العالم ليس متجانسا ، فما نزال نجد فيه شعوبا مستعبدة ،وأخرى نالت استقلالها كاذبا ،وأخرى تقاتل من أجل أن تحصل على سيادتها ،وأخرى فازت بحرية كاملة ولكنها تحيا مهددة بعنوان استعمارى تهديدا دائما .إن هذه الفروق قد نشأت من التاريخ الاستعمارى ،أى نشأت من الاضطهاد .ففى بلد من البلدان اكتفت العاصمة الأوربية بأن تشتري عددا من الاقطاعيين .وفى بلد آخر خلقت من هنا وهناك طبقة برجوازية من المستعمرين ، عاملة على أن تفرق لتسود ، وفى بلد ثالث ضربت ضربة مزبوجة ،فجعلت المستعمرة استثمارا واسكانا .فى آن معا .

وهكذا أكثر أوروبا الانقسامات والتعارضات ،وصنعت طبقات ،وخلقت فى بعض

الاحيان نزعات عرقية وحاولت بجميع الحيل أن تولد وأن تزيد انقسام المجتمعات المستعمرة إلى طبقات وأن فانون لا يخفى شيئا: أن على المستعمرة أن تناضل ضد نفسها من أجل أن تناضل ضدها ، أو قل أن هذين النضالين ليسا إلا نضالا واحدا ينبغي لجميع الحواجز الداخلية أن تنصهر في نار المعركة وعلى البرجوازية العاجزة التي تتألف من أصحاب أعمال ومن مستخدمين لدى الأوربيين وعلى عمال المدن الذين يتمتعون دائما ببعض الامتيازات وعلى الشغيلة المتكدسين في المعسكرات ، على هؤلاء جميعا أن يصطفوا في مواقع الجماهير الريفية التي هي الينبوع الحقيقي للجيش الوطني الثوري ، فإن الفلاحين في هذه المناطق التي تعتمد الاستعمار أن يعطل فيها التقدم سرعان ما يكونون هم الطبقة الراديكالية إذا هم ثاروا ، ذلك انهم يعرفون الاضطهاد عاريا ، ويقاسون منه أكثر كثيرا مما يقاسى عمال المدن ، ومن أجل أن تحول بينهم وبين الموت جوعا لا يكفيك إلا أن تهدم جميع الأنظمة ومتى انتصرت هذه الطبقة كانت الثورة القوية اشتراكية ومتى أمكن وقف اندفاعاتها فتسلمت البرجوازية المستعمرة زمام السلطة ، بقيت الدولة الجديدة في أيدي الاستعماريين رغم السيادة الصورية ، وذلك ما يدل عليه مثال كاتانجا دلالة واضحة وهكذا فإن وحدة العالم الثالث لم تتحقق ، وإنما هي مشروع يمضى في سبيله إلى التحقيق ، مارا باتحاد جميع المستعمرين تحت قيادة طبقة الفلاحين في كل بلد من البلدان بعد الاستقلال أو قبله على السواء ، ذلك ما يشرحه فانون لآخوته بافريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية : أما أن نحقق الاشتراكية الثورية معا في كل مكان ، وأما أن يصرعنا ، واحدا بعد واحد ، الطغاة الذين كانوا يحكموننا . إن فانون لا يخفى شيئا : لا يخفى ضروب الضعف ولا أنواع الشقاق ، ولا ألوان التزييف ، هنا انطلقت الحركة انطلاقا سيئة وهناك أخذت تفقد سرعتها بعد انتصارات ملوية ، وهناك توقفت فاذا أريد لها أن تستأنف كان لابد للفلاحين من أن يلقوا بورجوازياتهم في البحر . ويحذر المؤلف قارئه من أخطر أنواع الضياع : الزعيم ، عبادة الشخص ، الثقافة الغربية ، وكذلك عودة الماضي البعيد من الثقافة الإفريقية إن الثقافة الحققة هي «الثورة» . ومعنى هذا أن هذه الثقافة تنشأ والنار حامية إن فانون يتحدث بصوت عال وفي وسعنا نحن الأوربيين أن نسمعه : والدليل على ذلك أنك

تمسكون الآن بأيديكم هذا الكتاب تترى ألا يخشى أن تستفيد الدول الاستعمارية من صراحتة؟

لا ، إنه لا يخشى شيئا .لقد أصبحت أساليبنا رثة بالية: قد تستطيع أن تؤخر التحرر فى بعض الأحيان ،ولكنها لن توقفه . ولا تتخيلن أن فى وسعنا أن نعدل طرائقنا : إن الاستعمار الجديد، هذا الحلم الكسول الذى تحلمه عواصم أوروبا ،ليس إلا هواء . إن «القوى الثالثة» لا وجود لها ، أو هى البرجوازيات الغفيلة التى جعلها الاستعمار فى الحكم . أن أساليبنا المكيافلية ليس لها سلطان كبير على هذا العالم الذى تيقظ تيقظا قويا وفضح أكاذيبنا واحدة بعد أخرى وليس للمستوطن المستعمر إلا ملجأ واحد هو القوة، حين يبقى له من شئ ، وليس للسكان الأصلي إلا اختيار واحد ،هو الاختيار بين العبودية والسيادة .هل ينفع قانون أو يضره أن تقرأوا كتابه أو لا تقرأوه ؟ إنه لاختوته إنما يفضح أساليبنا الماكرة العتيقة ،موقنا بأننا لا نملك لها بديلا .لاخوته هؤلاء إنما هو يقول: لقد وضعت أوروبا أرجلها على أراضينا ، فينبغى لنا أن نظل نجرحها إلى أن تسحبها .واللحظة مواتية ، فما من شئ يحدث فى بنزرت أو فى اليزابث فيل أو فى مجاهل الجزائر ، إلا وتعلم به الأرض قاطبة .والكتل متعارضة ،يوتهيب بعضها بعضا ،فلتستفد من هذا الشلل، ولتدخل فى التاريخ ،وليكن دخولنا المفاجئ هذا عاملا يجعل التاريخ عاما لأول مرة .لقاتل وحسبنا الخنجر الصابر سلاخا إذا أعوزتنا أسلحة أخرى .

أيها الأوربيون ،اقرأوا هذا الكتاب ،أدخلوا فيه فبعد أن تسيروا بضع خطوات فى الظلام ستجدون أناسا أجنبيا قد تحلقوا حول النار ،اقتربوا منهم وأصغوا إليهم :إنهم يبحثون فى المصير الذى يهيئونه لوكالاتهم وعملائهم الذين يحمونها .قد يرونكم ولكنهم سيستمرون فى التحدث حتى دون أن يخفضوا أصواتهم .إن عدم اكترائهم هذا يحز فى القلب : أن آباءهم الذين كانوا مخلوقات تعيش فى كتفكم مخلوقات أنتم خالقوها ، أن آباءهم أولئك كانوا نفوسا ميتة .كنتم تغدقون عليهم النور وكانوا لا يتجهون بالحديث إلا إليكم ، وكنتم لا تكلفون أنفسكم عناء الرد على هؤلاء البدائيين . ولكن الابناء يجهلونكم: أنهم يستضيئون ويستدفئون بنار ليست ناركم .ولسوف تشعرون . وأنتم منهم على

مسافة تهيأ ، أنكم متخفون متسللون في الظلام خائفون . لكل دورة بوفي هذه الظلمات التي سينبجس منها فجر جديد ستكونون أنتم البدائين.

لعلكم قائلون : ما دام الأمر كذلك فلنرم هذا الكتاب من النافذة . لماذا نقرؤه إذا لم يكن مكتوباً لنا ؟ الحق أن هناك باعثن يجب أن يدفعاكم إلى قراءة هذا الكتاب : أولهما أن قانون يشرح أمركم لاخته ، ويحلل لهم أنواع الضياع التي نعيشها : فاستفيدوا من ذلك لتكشفوا لأنفسكم من حيث إنكم في حقيقتكم أشياء . إن ضحايانا يعرفوننا بواسطة جراحهم وأغلالمهم : وهذا ما يجعل شهادتهم صادقة لا ترد . يكفي أن يظهرونا على ما صنعناه بهم حتى نعرف ما صنعناه بأنفسنا . أهذا مفيد؟ نعم، لأن أوروبا مهددة أن تموت تهديدا كبيرا . قد تقولون أيضا: ولكننا نعيش في أوروبا ونستكر الافراط . صحيح : أنكم لستم مستوطنين في البلاد المستعمرة . ولكنكم لستم خيرا من أولئك المستوطنين . انهم روادكم، أنتم أرسلتموهم إلى ما وراء البحار ، وقد أغنوكم . لقد انزرتموهم ، قلتم لهم إنكم ستتركرون أعمالهم من أطراف الشفاء إذا هم أسرفوا في سفك الدماء . مثلكم في ذلك مثل دولة- أية كانت هذه الدولة- تغذي في الخارج جمهرة من المثيرين والمحرزين الجواسيس ، فإذا قبض عليهم أنكرتهم . أنكم وأنتم من أنتم تحررية وإنسانية وحبا للثقافة إلى حد التصنع ، تتظاهرون بأنكم تنسون أن لكم مستعمرات وأن هناك أناسا يقومون بأعمال القتل الجماعي باسمكم . إن قانون يكشف لرفاقه - لعدد من رفاقه خاصة، هم الذين ظلوا مغالين بعض المغالاة في غربيتهم - يكشف لهؤلاء الرفاق تضامن «سكان أوروبا» مع عملاتهم في المستعمرات . تسلموا بالجرأة وأقدموا على قراءة هذا الكتاب ، لهذا السبب الأول وهو أنه سيشرحكم بالخلج والخلج كما قال ماركس عاطفة ثورية . ها أنتم أولا ترون أنني أنا أيضا لا أستطيع أن أتخلص من الوهم الذاتي أنا أيضا أقول لكم : « لقد ضاع كل شيء ، اللهم إلا أن... » أيها الأوروبي ، إنني أسرق كتاب عدو فاتخذته وسيلة لشفاء أوروبا من داءها . انتفع بهذا الكتاب.

وإليك السبب الثاني : إذا تركتم جمجمات سوريل الفاشية وجدتم أن قانون هو أول من يعيد مولد التاريخ إلى النور بعد أنجلز . ولا يذهبن بكم الظن إلى أن دما مسرفا في

الغليان أو إلى أن شقاء الطفولة هو الذى جعله يحب العنف حبا خاصا : إن قانون يشرح الموقف لا أكثر من ذلك . ولكن هذا يكفى لأن يصور مرحلة مرحلة ، ذلك الديالكتيك الذى يخفيه عنكم التفاف الليبرالى ، والذى أنتجنا كما أنتجت.

لقد كانت البرجوازية ، فى القرن الماضى تعد العمال أناسا حسودين قد أفسدتهم شهوات فظة ، ولكنها كانت تحرص على أن تحشر هؤلاء الجفاة المتوحشين فى عداد نوعنا الإنسانى : وإلا فكيف يمكنهم أن يبيعوا قدرتهم على العمل ببيعا حرا إذا هم لم يكونوا بشرا؟ كانت النزعة الإنسانية فى فرنسا وانجلترا تدعى أنها تساوى بين جميع أفراد البشر.

ولا كذلك فى العمل الاكراهى . إن العمل الاكراهى لا يقوم على تعاقد ولا بد عدا ذلك من التخويف وهكذا ظهر الاضطهاد . إن جنودنا فيما وراء البحار يبنون فكرة المساواة بين البشر ، ويطبقون على النوع الإنسانى مبدأ «العدد المطلق» : إذ لما كان لا يستطيع أحد أن يسلب رزق أخيه الإنسان أو أن يستعبده أو أن يقتله إلا ويكون قد اقترف جريمة ، فقد أقروا هذا المبدأ وهو أن المستعمر ليس شبيه الإنسان وعهد إلى قوتنا بمهمة إحالة هذا اليقين المجرى إلى واقع : صدر الأمر بخفض سكان البلاد الملحقة إلى مستوى القروى الراقية ، من أجل تسويق أن يعاملهم المستوطن معاملته للدواب . إن العنف الاستعمارى لا يريد المحافظة على اخضاع هؤلاء البشر المستعبدين وإنما هو يحاول أن يجردهم من إنسانيتهم . إنه لن يدخر جهدا من أجل أن يقضى على تقاليدهم ، ومن أجل أن تحل لغتنا محل لغاتهم ، ومن أجل أن يهدم ثقافتهم دون أن يعطيهم ثقافتنا . لسوف يصعقهم تعبنا ، فإذا ظلوا يقاومون رغم الجوع والمرض ، فلسوف يتولى الخوف القيام بالمهمة : لسوف تصوب إلى الفلاح بنادق ويأتى مدنيون فيستقرون على أرضه . ويكرهونه بالسياسة على أن يزرعها لهم ، فإذا قام أطلق الجنود النار ، فأصبح ميتا ، وإذا خضع انهار ولم يعد إنسانا ، لسوف يمزق العار والخوف خلقه لسوف يحطمان شخصه ويتم تحقيق هذه المهمة على أيدي خبراء اختصاصيين والطبول تقرر : أن «الدوائر السيكلوجية» ليست حديثة العهد ، ولا ولا غسل الدماغ . ومع ذلك ، رغم هذه الجهود كلها ، لم يتحقق الهدف فى أى مكان : لم يتحقق فى الكونغو حيث كانوا

يقطعون أيدي الزنوج ، ولا تحقق في أنجولا حيث كانوا ، منذ زمن قصير جدا ، يتقبن شفاء التذمرين ليقفلوها بأقفال . لست أدعى أن من المستحيل أن تبدل إنسانا فتجعله بهيمة ، وإنما أقول إنك لا تصل إلى ذلك إلا باضعافه اضعافا كبيرا ، والطمعات لا تكفى أبدا ، ولابد من المبالغة في التجويع وهذه هي المشكلة المزعجة: أنك حين تجعل فردا من أفراد نوعنا الإنساني أشبه بدابة ، تقلل إنتاجه ، والإنسان الذي يصبح حيوانا أهليا يكلف من النفقات أكثر مما يعطى من أرباح . ولهذا السبب يضطر المستوطنون إلى وقف الترويض في منتصف الطريق وتكون النتيجة أن لا يكون هذا المستعمر إنسانا ولا بهيمة ، وإنما يكون من نوع السكان الأصليين: إنه وقد أحيط بالضرب والتجويع والمرض والتخويف ، ولكن إلى حد محدود ، يتصف خلقه دائما بصفات واحدة ، سواء أكان أصفر أم أسود أم أبيض وهذه الصفات هي أنه كسول ماهر لص ، يعيش بالقليل ولا يعرف إلا القوة.

مسكين هذا المستوطن : لقد عرى تناقضه . إن عليه أن يقتل أولئك الذين ينهبهم ، كما يفعل الجنى فيما يقال . ولكن ذلك غير ممكن : ليس عليه أيضا أن يستغلهم ؟ وهكذا ، فلأنه لا يستطيع أن يمضى في التقتيل إلى حد إبادة النوع ، ولا يستطيع أن يمضى في الاستعباد إلى حد جعل البشر بهائم ، يفقد مواطني قدميه ، وينقلب الأمر ، فإذا بمنطق محتوم يؤدي إلى زوال الاستعمار.

ليس فورا . أن الأوروبي يسيطر صحيح أنه خسر ، ولكنه لا يدرك ذلك . إنه لا يعلم بعد أن « السكان الأصليين » ليسوا كما يتصور « السكان الأصليين » . هو يقول إنه يلحق بهم شرا من أجل أن يهدم أو يكبح الشر الذي فيهم ، بعد ثلاثة أجيال لن تولد فيهم غرائزهم الفاسدة من جديد .. أية غرائز؟ أهى التى تدفع العبيد إلى قتل سيدهم؟ فكيف لا يرى فى هذه الغرائز قسوته هو وقد انقلبت عليه ؟ كيف لا يرى فى وحشية هؤلاء الفلاحين المضطهدين وحشيته هو وقد امتصوها بجميع السام ، وأصبحوا لا يستطيعون أن يبرأوا منها ؟ سبب ذلك بسيط : أن هذا الشخص المتجبر الذى أطاش صوابه ما يتمتع به من سلطة كاملة وما يشعر به من خوف عليها ، أصبح لا يتذكر جيدا أنه كان إنسانا وإنما هو يحسب نفسه سوطا أو بندقية حتى بلغ من ذلك إلى الاعتقاد بأن

ترويض «العروق المنحطة» إنما يكون باخضاع منعكساتهم للربط الشرطى ، إنه ينسى الذاكرة الإنسانية ، ينسى الذكريات التى لا تمحى وهناك خاصة ، هذا الشيء الذى لعله لم يعلمه يوما : أننا لا نصبح ما نحن إلا نحن إلا بانكار الداخلى الجذرى لما صنع بنا ثلاثة أجيال ؟ إن الابناء منذ الجيل الثانى ما كانوا يفتحون أعينهم حتى رأوا آباءهم يضربون وبذلك تكونت فيهم صدمات ، على حد تعبير علم الأمراض النفسية ، مدى الحياة وهذه العدوانات التى ما تنفك تتكرر لا تحملهم على الخضوع ، وإنما تلقفهم فى تناقض لا يطاق سيدفع الأوروبي ثمنه عاجلا أو آجلا . لك بعد ذلك أن تروضوهم هم أيضا ، وإن تعلموهم العار والألم والجوع ، قلن تسير فى أجسامهم الا حنقا يفلى غليان البراكين وتساوى قوته قوة الضغط الذى يقع عليهم . قلت : إنه لا يعرف إلا القوة ؟ طبعاً . هى أولا قوة المستوطن ، وهى بعدئذ قوتهم ، إنها قوة واحدة بعينها ترد إلينا كاقبال خيالنا علينا من قرارة مرآة . لا يخذعنكم أمر هذه القوة . إنهم بهذا الحق المسعور ، وهذا الغيظ وهذه المرارة ويرغبتهم الدائمة هذه فى أن يقتلونا ، وبهذا التقبض المستمر فى العضلات القوية التى تخاف أن تسترخى ، إنهم بهذا كله بشر . لقد أصبحوا كذلك من أجل أن يقاوموه . إن الكره الذى ما يزال أعمى ومجردا هو كنزهم الوحيد : «إن السيد » هو الذى يثير فيهم هذا الكره ، لأنه يريد أن يجعلهم كالبهائم ، وهو لا يظفر بتحطيم هذا الكره ، لأن مصالحه تجعله يتوقف فى منتصف الطريق ، هكذا يظل «السكان الأصليون» بشرا ، يوما للمضطهد من قوة وعجز يستحيلان عندهم إلى رفض عنيد للمصير الحيوانى . أما ما عدا ذلك فواضح . إنهم كسالى ، طبعاً . ذلك منهم تخريب مقصود . وهم ماركرون لصوص : مرحى ! أن سرقاتهم الصغيرة تدل على بداية المقاومة التى لم تنتظم بعد . لا هذا فحسب : أن منهم من يؤكد ذاته بأن يلقي بنفسه عارى اليدين على البنادق هؤلاء هم أبطالهم ومنهم من يجعلون أنفسهم رجالا بقتل أوروبيين . وتقتلونهم لصوصا وشهداء ، فإذا بعبادهم يورى النيران فى نفوس الجماهير المنذورة

المنذورة ، نعم : نفى هذه اللحظة الجديدة يصير العدوان الاستعمارى فى نفوس المستعمرين إلى زعر . ولست أعنى بالزعر ما يشعرون به من خوف أزاء أساليبنا فى القمع ، هذه الأساليب التى ينضب معيها ، لست أعنى هذا فحسب ، وإنما أعنى أيضا

ذلك الخوف الذى يثيره فى نفوسهم حقهم هم، انهم محاصرون بين أسلحتنا المصوبة إليهم وبين تلك الاندفاعات الرهيبة وتلك الرغبة فى القتل التى تصعد من أعماق قلوبهم والى لا يتعرفون عليها دائما، لأنها ليست فى أول الأمر عنفهم هم وإنما هى عنفنا نحن وقد انقلب واشتد وأصبح يمزقهم والحركة الأولى التى تقوم فى نفوسهم هى أن يدفنوا دفنا عميقا ذلك الغضب المكتوم الذى تستنكره أخلاقهم وأخلاقنا معا ، والذى ليس مع ذلك الا آخر ملجأ تقزع إليه إنسانيتهم .اقرأوا قانون تعلموا أن جنون القتل إنما هو اللاشعور الجمعى للمستعمرين فى زمن عجزهم.

إن هذا الحق المكتوم يظل يلوب فى صدور المضطهدين فيفسدهم هم أنفسهم حين لا يستطيع أن يطلق وهم ينتهون من أجل التحرر منه إلى أن يقتل بعضهم بعضا ،فالقبايل تقتتل فيما بينها لأنها لا تستطيع أن تجابه العدو الحقيقى -وفى وسعكم أن تعتمدوا على السياسة الاستعمارية لتغذية خصوماتهم- إن الأخ الذى يشهر السكين على أخيه يحسب أنه يهدم تهديما نهائيا تلك الصورة الكريهة لفسادهما المشترك .غير أن هذه الضحايا التكفيرية لا تروى ظمأهم إلى الدم . ولن يمتنعوا عن أن يسيروا إلى الرشاشات إلا إذا توطأوا معنا : وهذا التخلي عن الإنسانية ، هذا التخلي الذى ينفرون منه ، تراهم يجعلون تقدمه بارادتهم نفسها وهم يحمون أنفسهم من أنفسهم بأسبجة غيبية يراها المستوطن فيتسلى بها : فتارة يحيون خرافات عتيقة فظيمة ، وتارة يكلون أنفسهم بطقوس دقيقة. هكذا يهرب المصاب بمرض الحصار من اللجاجة العميقة التى تلح عليه . بأن يفرض على نفسه لوثات تطارده فى كل لحظة .انهم يرقصون : ذلك يشغلهم ، وذلك يرخى عضلاتهم المتقبضة تقبضا مؤلما ، ثم إن الرقص يحاكى ، سرا على غير علم منهم فى كثير من الأحيان ، كلمة «لا» التى لا يستطيعون أن يقولوها ، ويحاكى أعمال القتل التى لا يستطيعون أن يقتربوها وفى بعض المناطق يعمدون إلى هذا الملجأ الأخير: المس ، فالأمر الذى كان فى الماضى هو الظاهرة الدينية فى بساطتها ، الأمر الذى كان فى الماضى نوعا من الاتصال بين المؤمن وبين المقدس ، يتخونه سلاحا يحاربون به اليأس والمذلة: فأشخاص وما شابهها تحل فيهم بوتسيطر على عنفهم وتبعثره تشنجات تمضى إلى حد استفاد القوى وهذه الشخوص السامية تحميمهم فى

الوقت نفسه : إن المستعمرين يحمون أنفسهم من الضياع الاستعماري بالمغالاة في الضياع الديني ، مع هذه النتيجة الوحيدة آخر الأمر وهي أنهم يجمعون الضياعين ، وأن كلا من هذين الضياعين يعزز الضياع الآخر . هكذا في بعض أمراض الذهان ، ترى المصابين بالهلوسة يقررون ذات صباح ، وقد تعبوا من الاهانات التي تصب عليهم كل يوم ، أن يسمعوا صوت ملاك يمدحهم . ولا تنقطع الشتائم بسبب ذلك ، وإنما هي تتناوب بعد الآن مع الغبطة والهناء ذلك دفاع وهو نهاية مغامرتهم : لقد انقسم لشخص وهو يسير الآن نحو الجنون ، أضيفوا إلى ذلك بالنسبة إلى بعض التعساء المصطفين اصطفاء صارما ، أضيفوا ذلك المس الآخر الذي تحدثت عنه منذ قليل : أعنى الثقافة الغربية . رب قائل يقول : لو كنت مكانهم لظلمت أوتار حفلات الزار على معبد الاكروبول . إذن لقد فهمتم ولكنكم مع ذلك لم تفهموا فهما كاملا ، لأنكم لستم في مكانهم . وإلا أن يختاروا أنهم يجمعون . إن لهم عالمين ، وهذا ما يجعلهم ممسوسين مسين : إنهم يرقصون طوال الليل حتى مطلع الفجر هرعوا إلى الكنائس يسمعون الصلاة ويتواقم الصدع يوما بعد يوم . إن عدونا يخون أخوته ويتواطأ معنا ويفعل أخوته مثل الذي فعل . إن صفة « السكان الأصليين » عصاب أدخله المستوطن على المستعمرين وغزاة بموافقتهم .

وأن تطالب بالمصير الإنساني وأن تتكره في آن واحد ، فذلك تناقض انفجاري ، وهو لذلك يتفجر ، تعلمون هذا مثلاما أعلمه . اننا نعيش في زمن الانفجار : زيادة الولادات تزيد العوز وعلى المواليد الجدد أن يخشوا الحياة أكثر قليلا مما يخشون الموت ، لذلك يجرف العنف جميع الحواجز في الجزائر ، وفي أنجولا لا يقتل الأوروبيون علنا . هذه لحظة الانفجار ، هذه هي المرحلة الثالثة من مراحل العنف : إن العنف يرتد إلينا ، ويضر بنا ، ثم نحن لا نفهم أن هذا العنف هو عنفنا نحن أكثر مما فهمنا ذلك في المرات الأخرى . إن الليبراليين يظنون مشوهين : أنهم يعترفون أننا لم يكن على قدر كاف من الكياسة في معاملة « السكان الأصليين » وأنه كان أدنى إلى العدل والتعقل أن نمنحهم بعض الحقوق في حدود الامكان ، فلقد كانوا لا يطمعون في أكثر من أن نسمع لهم بدخول هذا النادي المحكم الاغلاق نوعنا الإنساني ، أن نقبلهم في هذا النادي

أفواجا بلا مزكّن: وما هم أولًا يجتاحهم ذلك الانفجار الوحشي المسعور كما يحتاج
أشرار المستوطنين واليسار في العواصم الأوربية منزعج: أنه يعرف القدر الحقيقي
المفروض على «السكان الأصليين» ويعرف ما يقع عليهم من اضطهاد لا يرحم وهو لا
يستتكر تمردهم ، عالمًا بأننا فعلنا كل شيء من أجل تحريضهم على هذا التمرد ولكنه
يقول: إن هناك حدودًا مع ذلك : لقد كان ينبغي لهؤلاء المقاتلين أن يحرصوا على أن
يتحلوا بروح الفروسية ، فتلك خير وسيلة يبرهنون بها على أنهم بشر وهو يؤنبهم في
بعض الأحيان قائلاً: «لقد أسرفتم وأن ندعمكم بعد الآن» ولكنهم لا يكثرثون بهذا
التبديد ، ذلك لأنهم يعرفون قيمة هذا الدعم الذي يمن به عليهم ويستخفون به .لقد
أدركوا هذه الحقيقة الصارمة منذ بدأوا حريهم وهي : أننا جميعًا سواء ،لقد استفدنا
جميعًا منهم وليس عليهم أن يبرهنوا لنا على شيء، وإن يشكروا لأحد منه . إن هناك
واجبًا واحدًا يقع على عاتقهم ، إن هناك هدفًا واحدًا يجب أن يحققوه ، هو أن يطردوا
الاستعمار بجميع الوسائل ،والمتصورون منا مستعنون ،عند الضرورة ، لأن يقبلوا هذا ،
ولكنهم لا يستطيعون الامتناع عن أن يعدوا هذا العنف وسيلة غير إنسانية البتة يعتمد
إليها جماعة هم دون البشر من أجل أن يمنحوا حقوق الإنسان ،فامنعوهم هذه الحقوق
بأقصى سرعة، وليحاولوا عندئذ بأعمال سلمية أن يستحقوها .ألا أن فضلائنا عرقيون.
وسيسفديون من قراءة قانون :لسوف يوضح لهم قانون توضيحا كاملا أن هذا
العنف الجامح ليس زويعة سخيفة ، ولا هو تيقظ غرائز وحشية، بل ولا هو ثمرة حقد :
إن الإنسان نفسه يشكل نفسه تشكيلا جديدا . هذه الحقيقة ، أعتقد أننا علمناها
ونسيناهنا : إن علائم العنف لا يستطيع لين أن يحوها : إن العنف وحده يستطيع أن
يهدمها والمستعمر يشقى من عصاب الاستعمار : يطرد المستعمر بالسلاح. إنه حين
ينفجر حنقه يسترد شفافيته المفقودة ، ويعرف نفسه بمقدار ما يصنع نفسه . نحن من
بعيد نعد حربه انتصارا للتوحش ، ولكن هذه الحرب تؤدي بذاتها إلى تحرير المقاتل
بالتدرج فهي تزيل من نفسه ومن خارج نفسه ظلمات الاستعمار شيئا بعد شيء. إنها
منذ تبدأ لا ترحم فلما أن يظل المرء منعورا ،وأما أن يجعل غيره منعورا معنى ذلك:
أما الاستسلام لانقسامات حياة مزيفة، وأما الظفر بالوحدة الولادية حين يقبض

الفلاحون على البنانيق فإن جميع الخرافات تبهت ألوانها ، وأن جميع المنوعات تنهار
 واحدا بعد آخر: إن سلاح المقاتل هو إنسانيته ، إذ في أول مرحلة من مراحل الثورة ،
 يجب عليه أن يقتل . إنه حين يقتل أوروبيا يضرب بحجر واحد ضربتين : يزيل مضطهدا
 ومضطهدا في آن واحد : إذ يبقى بعد القتل رجل ميت ورجل حر ، والذي يبقى حيا
 يشعر ، لأول مرة بآرض قومية تحت قدميه ، ففي هذه اللحظة لا تكون الأمة بعيدة عنه :
 إنه يراها حيث يمضى بحيث يكون ، لا أبعد من ذلك أبدا ، إنها تتحد بحريته ، ولكن بعد
 المفاجأة الأولى يتحرك جيش الاستعمار : وعندئذ فلما أن يتحد المستعمرون ولما أن
 يقتلوا ، هكذا تضعف الخلافات القبلية وتجنح إلى الزوال : أولا لأنها تهدد « الثورة »
 بالخطر ، وثانيا : وهذا أعمق « لأنها لم يكن لها من وظيفة إلا أن تحرف العنف نحو
 أعداء ليسوا بأعداء وحين تبقى هذه الخلافات - كما في الكونغو- فإنما يكون مرد ذلك
 إلى أن عملاء الاستعمار يغذونها ويعززونها وتسير الأمة . ويشعر كل أخ أنها موجودة
 في كل مكان يقاتل فيه أخوة آخرون . إن حبيبهم الأخرى هو الوجه الآخر للكره الذي
 يحملونه لكم : هم أخوة بهذا المعنى : إن كلا منهم قد قتل ، وإنه يمكن بين لحظة وأخرى
 أن يكون قد قتل . إن قانون يبين لقرائه حدوده العنقوية « يبين ضرورة » التنظيم
 وأخطاره ولكن مهما يكن مدى المهمة فإن الوعي الثوري يعمق عند كل ثمرة في العمل .
 وتزول العقدة الأخيرة . ذلك من حديثهم عن « عقدة الارتباط » لدى جندي جيش التحرير
 الوطني . إن الفلاح وقد تحرر على العمارة ، أصبح يعرف حاجاته : لقد كانت تقتله ،
 ولكنه كان يحاول أن يجهلها وهو الآن يكتشفها مقتضيات لا نهاية لها ففي هذا العنف
 الشعبي - الذي يصمد خمس سنين ، ثماني سنين كذا فعل الجزائريون - لا يمكن أن
 تتميز الضرورات الحربية والاجتماعية والسياسية بعضها عن بعض . إن الحرب - ولو لم
 تطرح إلا مشكلة القيادة والمسئوليات - تنشئ بنيانات جديدة ستكون أولى مؤسسات
 السلم . هذا هو الإنسان إذ ينشأ حتى في تقاليد جديدة هي لبنات مقبلة لحاضر رهيب
 ، ها هو ذا ينال شرعيته ، بحق سيولد بحق يولد كل يوم في نار المعركة غمطي قتل أو
 رحل أو ذاب آخر مستوطن مستعمر ، زال نوع الأقلية ، وأخلى المكان للأخوة
 الاشتراكية وليس هذا بكاف أيضا ، إن هذا المناضل يحرق المراحل . أنكم لتقدرون

جيدا أنه لا يجازف بجلده من أجل أن يجد نفسه فى مستوى الإنسان القديم، إنسان «البلاد المستعمرة». انظروا إلى صبره الطويل لقد حلم أحيانا به ديان -بيان -فو» جديدة ولكن ثقوا أنه لا يعتمد على ذلك حق الاعتماد .أية صعلوك يناضل وهو فى الفقر والبؤس ،ضد أناس أغنياء مسلحين تسليحا قويا .وهو اذ ينتظر الانتصارات النهائية ، أولا ينتظر شيئا فى كثير من الأحيان ، يثير فى أعدائه الحقد ، ولا يتحقق هذا من غير خسارات فظيعة . إن جيش الاستعمار يصبح كاسرا فهو يقوم بعمليات تطهير بوشن حملات انتقامية ، ويقتل النساء والأطفال والمناضل يعرف ذلك .إن هذا الإنسان الجديد يبدأ حياته من نهايتها .إنه يعد نفسه ميتا بالقوة .لسوف يقتل .إنه لا يرضى أن يعرض نفسه للقتل فحسب ، بل هو موقن بأنه مقتول لا محالة .إن هذا الميت بالقوة قد فقد زوجته وأبناءه .لقد بلغ من فرط رؤيته لاحتضار الآخرين أنه لا يريد أن يعيش بقدر ما يريد أن ينتصر. غيره سيستفيد من النصر ، لا هو .لقد سئم هو . لكن هذه السامة هى مصدر شجاعة لا تصدق نحن نجد انسانيتنا سابقة على الموت واليأس ،أما هو فيجدها بعد العذاب وبعد الموت نحن كنا ننثر هواء ، أما العاصفة فهو . أنه ابن العنف يستمد منه فى كل لحظة إنسانيته .لقد كنا بشرا على حسابه وهو يصبح بشرا على حسابنا يصبح إنسانا أفضل..

هنا يتوقف فانون .لقد دل على الطريق .إنه وهو الناطق بلسان المناضلين ،قد طالب باتحاد القارة الافريقية ضد جميع الخلافات وجميع الانقسامات ، قد طالب بوحدة القارة الافريقية ضد هذه الخلافات والانقسامات .ولو شاء أن يصف وصفا كاملا هذه الحادثة التاريخية ،أعنى حادثة الخلاص من الاستعمار ، لكان عليه أن يتحدث عنا ، وذلك ليس موضع كلامه . ولكننا بعد أن نقرأ كتابه يظل هذا الكتاب يتتابع فينا رغم مؤلفه ذلك أننا نشعر بقوة الشعوب الثائرة ، ونرد على هذه القوة بالقوة فهناك إذن لحظة جديدة من العنف ، وإليها انما ينبغى الرجوع فى هذه المرة ، لأن العنف أخذ يبادلنا بمقدار ما يتبدل المستعمر بواسطته .إن لكل إنسان أن يقود أفكاره كما يشاء ، ولكن شريطة أن يفكر غفى أوروبا اليوم ، أوروبا التى أطاشت صوابها الضربات التى

تكال لها ،فى فرنسا وفى بلجيكا وفى انجلترا ، يجب أن يعد أقل تغافل فكرى تواطوءاً
اجراميا مع الاستعمار . إن هذا الكتاب لم يكن فى حاجة إلى مقدمة خاصة وأنه غير
موجه إلينا ومع ذلك كتبت له هذه المقدمة ، من أجل أن أمضى بالديالكتيك إلى أقصاه
إنهم يخلصوننا من الاستعمار ، نحن أيضا ، أجل أوروبا . إنهم يجتثون بعملية دامية
المستعمر الموجود فى كل منا ، لننظر فى أنفسنا ،ولتر ، إذا كانت لنا شجاعة ،ما الذى
يحدث لنا .

يجب أولا أن نواجه هذا المنظر غير المتوقع .تعدت دعوانا الإنسانية هذه هى دعوانا
الإنسانية مكشوفة العورات غير جميلة .إنها لم تكن الا ايدىولوجيا كاذبة .لقد كانت
تسويفا مزوقا للنهب والسلب .لقد كانت رقتها وغدرتها كغالة وضمانة لعدواننا . إن لهم
وجها لطيفا هؤلاء الذين لا يحبون العنف .ليسوا ضحايا ولا هم جلاسون! ولكن دعك من
هذا الكلام! إن لم تكونوا ضحايا ، حين تقوم الحكومة التى رفعتوها بالاستفتاء ، ويقوم
الجيش الذى خدم فيه اخوتكم الصغار ، بأعمال إبادة للنوع الإنسانى ، بلا تردد ، وبلا
عذاب ضمير ، فانكم جلاسون ولاشك .وإذا اخترتم أن تكونوا ضحايا بتعريض أنفسكم
لسجن يوم أو يومين ،فانتم لا تزيدون على أن تتسحبوا . ويجب أن لا تتسحبوا ، يجب أن
تبقوا إلى النهاية .افهموا أخيرا هذه الحقيقة: لو أن العنف قد بدأ فى هذا المساء ولو
أن الاستغلال والاضطهاد لم يوجدوا على الأرض ، فان اللاعنفا الذى تتنادون به قد ينفع
فى تهدئة الشجار . أما وأن النظام كله ،وحتى أفكار اللاعنفا التى تتنادون بها ،هى ثمرة
اضطهاد عمره ألوف السنين ،فان سلبيتكم لا تزيد على أن تضعكم فى صف
المضطهدين .

إنكم تعلمون حق العلم أننا مستغلون .انكم تطمون حق العلم أننا سلبنا «القارات
الجديدة» ذهبها ومعانها ثم يترولها «وجئنا بذلك كله إلى بلادنا القديمة . وقد حصلنا من
ذلك نتائج رائعة: قصورا وكاترايات وعواصم صناعية . ثم حين كانت الأزمة تهددنا
كانت وظيفة أسواق البلاد المستعمرة أن تزيل الأزمة لو أن تحول مجراها .واتخمت
أوروبا بالثروات ،ومنحت صفة الإنسانية لجميع سكانها .على السواء ،فالإنسان فى بلادنا
شريك فى الجريمة .لأننا أفدنا جميعا من استغلال المستعمرات . إن هذه القارة الدسمة

الصفراء تنتهى إلى ما يطلق عليه فانون اسم «الزرجسية» بحق. أن كوكتو يزعج من باريس «هذه المدينة التى تتحدث فى كل لحظة عن نفسها» أوروبا، هل تفعل غير هذا ؟ وذلك المسخ الذى فاق أوروبا ، أمريكا الشمالية ؟ يا لها من ثثرة :حرية مساواة ، أخوة ،محبة ، شرف ، وطن، وما لا أدري أيضا! وكأن هذا الكلام لا يمننا من أن نقول فى الوقت نفسه كلاما يعبر عن العصبية العرقية : زنجى قذرا! وكان بعض الطيبين ،الليبراليين اللينين- أى بعض الاستعماريين الجدد- يدعون أنهم يستغربون هذا التناقض. وذلك خطأ أو كذب مقصود. فلأشئ أقرب إلى الانسجام المنطقى عندنا من نزعة إنسانية عرقية ،لأن الأوروبى لم يستطع أن يجعل نفسه إنسانا إلا بخلق عبيد ومسوخ .ولم تنكشف هذه الخدعة ما ظل هناك أناس يقال لهم سكان أصليون». لقد كانوا يغطون بهذه الموضوعة المجردة ، موضوعة النوع الإنسانى العام ، أعمالا لا تتفق مع هذه الموضوعة : كانوا يرون هناك على الجهة الأخرى من البحر كائنات هى نون الإنسان ،قد تستطيع بعد ألف عام أن تصل بفضلنا إلى الحالة التى نحن عليها .كانوا إذن يخلطون بين النوع الإنسانى والصفوة واليوم يكشف السكان الأصليون عن حقيقتهم ، فيكشف نادينا عن ضعفه .لقد كان نادينا أقلية لا أكثر من ذلك ولا أقل .بل هناك ما هو أسوأ من ذلك: ما دام الآخرون يصبحون بشرا بمقاتلتنا . فنحن إذن أعداء النوع الإنسانى .إن الصفوة تكشف عن طبيعتها الحققة : أنها عصابة .إن قيمنا الغالية تفقد أجنحتها .فلو نظرت إليها من كذب لم تجد منها واحدة غير ملطخة بالدم . إذا أردتم أمثلة فتذكروا هذه الكلمات الكبيرة : ما أكرم فرنسا ! من ؟ نحن كرماء ؟ فما قولكم إذن فى حوادث صطيف ؟ ما قولكم فى هذه السنين الثمانى من حرب كاسرة أزهقت أرواح أكثر من مليون جزائرى ؟ ولكن ثقوا أنهم لا يأخذون علينا أننا خنا رسالة ما ، لسبب بسيط هو أنه لم تكن لنا أية رسالة. إن الكرم هو بعينه موضوع الجدلى . فهذه الكلمة الرنانة ليس لها إلا معنى واحد هو منح حقوق هؤلاء البشر الذين نواجههم هؤلاء البشر الجدد المتحررون ، ليس لأحد فى نظرهم قدرة على أن يمنح شيئا لأحد بولا له هذا الامتياز . إن لكل امرئ جميع الحقوق وحين سئيتاج لنوعنا الإنسانى يوما أن يتكون .. فلن يعرف بأنه مجموع سكان الكرة الأرضية ، وإنما سيعرف بأنه الوحدة

اللانهاية لما بينهم من تبادل وتشارك وهنا أقف عن الكلام بفضي وسعكم أن تنموا العمل بغير عناء .إله ليكنكم أن تنظروا إلى فضائلنا الارستقراطية نظرة سديدة ،أول مرة وآخر مرة ،حتى تتركوا أنها تموت وكيف لها أن تبقى حية بعد فناء ارستقراطية الذين أنشأوها من أناس هم دون الإنسان ! إن معلقا برجوازيا -واستعماري- أراد أن يدافع منذ بضع سنين عن الغرب فلم يجد الا هذا الكلام: نحن لسنا ملائكة ،ولكننا ، نحن نشعر بعذاب الضمير يا له من اعتراف لقد كانت قارتنا تملك في القديم عوامات أخرى، البارثون ، شارتر، حقوق الإنسان، الصليب المعقوف ونحن نعرف الآن قيمة هذه العوامات .لقد أصبحوا لا يطعمون في أنقاذنا من الفرق إلا بذلك الشعور المسيحي جدا ، الشعور بأثمننا -ها أنتم ترون إذن أنها النهاية : أن المياه تحف بأوروبا من كل جهة . فما الذي حرت؟ إن الجواب على هذا السؤال البسيط :لقد حدث أننا كنا نصنع التاريخ ،فأصبح التاريخ الآن يصنعنا .لقد انقلبت الآن نسبة القوى والتخلص من الاستعمار ماض في طريقه وكل ما يستطيع الجشعون أن يحاولوا فعله هو أن يؤخروا اتمامه .

ولا تزال «العواصم العربية» العتيقة تدلى في هذا بدلوها ، وتورط في معركة خاسرة منذ الآن جميع قواها .إن هذه الوحشية الاستعمارية الهرمة التي صنعت لبيجو واضرابه ذلك المجد المشكوك فيه ، نحن نجدنا الآن في نهاية المغامرة مضاعفة وغير كافية .لقد أرسلوا إلى الجزائر كل ما يمكن إرساله من قوى ما تزال ترابط هناك بغير نتيجة .لقد غير العنف اتجاهه ،كنا ونحن منتصرون بنمارسه دون أن يبدو أنه يفسدنا كان هذا العنف يحلل الآخرين بينما تظل انسانيتنا ، نحن البشر ، سليمة لم يمسهها أذى .كان سكان البلاد المستعمرة ، وقد وجدت بينهم الفائدة ، يطلقون على اشتراكهم في الجرائم اسم الحب والاخوة . ولكن هذا العنف يدخر اليوم في كل مكان بفيرتد هو نفسه إلينا عن طريق جنودنا ،فينفذ إلى داخلنا ويخالطنا مخالطة المس . لقد بدأ التراجع : إن المستعمر يعيد تشكيل نفسه أما نحن، المتقدمون والليبراليون ، سواء أ كنا مستوطنين في المستعمرات أم مقيمين في أوروبا ،فاننا نتحلل . ان الحق المسعور والخوف الشديد يتغريان منذ الآن: انهما مكشوفان في مجازر مدينة الجزائر . أين هم المتوحشون الآن ؟ أين هي البربرية ؟ لا شيء ينقص هذه المجازر حتى ولا قرع

الطبول: فبينما يحرق الأوربيون المسلمين أحياء ، تصبح أبواق السيارات معلنة أن «الجزائر فرنسية» يذكر فانون ، أن جماعة من أطباء الأمراض العقلية أفصحوا في مؤتمر لهم، منذ زمن غير بعيد ، عن حزنهم لشيوع الجريمة بين السكان الأصليين» وقالوا : «إن هؤلاء الناس يقتل بعضهم بعضا ، وهو شيء غير سوى ، فلابد أن القشرة الدماغية لدى الجزائر متخلخة النمو» وقال آخرون في أفريقيا الوسطى أن: الأفريقى لا يستعمل الفصين الجبهيين من الدماغ إلا قليلا جدا . لقد يهم هؤلاء العلماء اليوم أن يتابعوا بحثهم هذا في أوروبا ، وبخاصة لدى الفرنسيين . إذ لا شك أننا نحن أيضا ، لقد أصبحنا منذ زمن مصابين بكسل فى الفص الجبهى من الدماغ : فأهل الوطن الواحد يقتل بعضهم بعضا ، ويستقل بعضهم غياب بعض عن منزله حتى ينسفوا البواب والبيت . وما هذا إلا بداية : فالحرب الأهلية يتوقع أن تنشب فى الخريف أو فى الربيع القادم ومع ذلك تظل تبدو الفصوص الجبهية من أدمغتنا سليمة كل السلامة : أليس الأجدر أن نقول إننا وقد عجزنا عن سحق «السكان الأصليين» ارتد العنف إلينا ، وتجمع فى أعماقنا ، وأخذ يبحث عن مخرج : أن اتحاد الشعب الجزائرى يولد تفكك الشعب الفرنسى : فى جميع المستعمرات ترقص القبائل وتتهيا للمعركة .

وترك الارهاب أفريقيا ليستقر هنا : ذلك أن هنالك أشخاصا مسعورين يريدون أن ندفع منا ثمنا للعار الذى لحق بهم حين غلبهم «السكان الأصليون» وهناك أيضا الآخرون ، جميع الآخرين الذين لا يقلون اجراما عن غيرهم «من ذا الذى نزل إلى الشارع ، غداة حوادث بيزرت ، وغداة مذابح ايلول ، ليقول: كفى! ولكنهم أكثر هدوءاً منهم: هناك الليبراليون ، بالقساة لقساة من اليسار الرخو : إن الحمى تصعد فى هؤلاء أيضا . والسخط . يا له من خوف رهيب ! إن هؤلاء يحجبون حنقهم المسعور بخرافات وطقوس معقدة فلكى يؤخروا تصفية الحساب ويوم الحقيقة يحكموا فينا» ساحرا كبيرا ، مهمته أن ييقننا فى الظلام بأى ثمن من الأثمان . ولا شيء يجدى . إن العنف الذى يطالب به بعض الناس ويكبجه آخرون يدور الآن فى دائرة ، نفى يوم تراه ينفجر فى متز بوفى الغداة ينفجر فى بورو، لقد مر هنا ، وسيمر من هناك إنها لعبة الحلقة . إننا نسير بدورنا فى الطريق الذى يؤدي إلى حالة سكان أصليين نسير فى هذا الطريق خطوة

بعد خطوة . ولكن لكي نصبح «سكانا أصليين» تماما ، يجب أن يحتل أرضنا أولئك الذين كانوا مستعمرين وأن نتصور جوعا وهذا لن يكون : لا . ولكن الاستعمار المنهار هو الذي يصبح في نفوسنا مسا . وسرعان ما سوف يمتلئنا فارسا مريضا محتالا . هذا «زارنا» وسوف تقتنعون حين تقرأون الفصل الأخير من كتاب قانون ، بأنه خير للمرء أن يكون من «السكان الأصليين» في أسوأ لحظة من لحظات اليأس ، من أن يكون مستوطنا مستعمرا . ليس من الخير أن يكون موظفاً من موظفي الشرطة مضطرا إلى التعذيب عشر ساعات في اليوم : إنه بهذا معرض لانتهيار الأعصاب ، اللهم إلا أن نمنح الجلايين من العمل ساعات اضافية في سبيل مصلحتهم ذاتها وحين نريد أن نحمل بقوة القوانين روح الأمة والجيش ، ليس من الخير أن يجرّد الجيش الأمة من روحها على نحو منظم مطرد ، لا ، ولا أن تعهد بلاد ذات تقاليد جمهورية ، بمنشات الألوف من شبانها إلى ضباط عصاة ليس من الخير ، يا أهل وطني ، وأنتم تعرفون جميع الجرائم التي ترتكب باسمنا ، أن لا تهمسوا بكلمة لأحد، حتى ولا لروحكم ، مخافة أن يكون عليكم أن تحكموا على أنفسكم . لقد كنتم في أول الأمر تجهلون -أحب أن أصدق ذلك- ثم أصبحتم ترتابون ،والآن أنتم تعلمون ، ولكنكم تظنون صامتين . ثماني سنين من الصمت ، ذلك أمر يدنس ، وعبثا تصمتون : ان شمس التعذيب التي تبهر الأعين هي اليوم في رابعة النهار تضيئ البلاد كلها . وتحت هذا الضياء ، لم تبقى ضحكة ترن رنيننا صادقا ، ولم يبق أحد لا يطلّى وجهه اخفاء للغضب أو الخوف ، ولم يبق فعل لا يفضح اشمئزازنا وقواطنا .انه ليكفي الآن أن يجتمع فرنسيان حتى توجد بينهما جثة . جل جثث .. لقد كانت كلمة فرنسا ، في الماضي اسما لبلد ، فحذار أن تصبح كلمة فرنسا عام ١٩٦١ اسما لمرض من أمراض العصاب.

أترانا نشفى ؟ نعم إن العنف بكهرية أخيل ، يمكن أن يلام الجروح التي يحدثها نحن الآن مكبلون ، مذلون مرضى بالخوف ، في العضاض ومن حسن الحظ أن الارستقراطية الاستعمارية لا يكفيها هذا : أنها لا تستطيع أن تتم رسالتها التأخيرية في الجزائر إلا بعد أن تستعمر الفرنسيين . ونحن نتراجع كل يوم عن خوض المعركة ، ولكن تقوا أننا لن نستطيع تحشيشيها .إنهم في حاجة إليها هؤلاء القتلة .سوف



يسرقوننا من سررنا الوثيرة ويضربوننا فيمن يضربون وبذلك ينتهى عهد السحرة
والتمائم فاما أن تقاوتوا وأما أن تعفنوا فى المعسكرات هذه آخر لحظات الديالكتيك
انكم تستنكرون هذه الحرب، ولكنكم لا تجرؤون بعد على اعلان تضامنكم مع المناضلين
الجزائريين . لا تخافوا أعتدوا على المستوطنين المستعمرين وعلى أصحاب المصالح
الجشعين .لسوف يجعلونكم تتبون الخطوة وثبا ولعلكم عندئذ بوقد جعل ظهركم إلى
الجدار، تطلقون أخيرا عقال هذا العنف الجديد الذى تبعثه فيكم جرائم يعاد ارتكابها .
ولكن هذه قصة أخرى ،كما يقال .هى قصة الإنسان . وأنى لعلى يقين بأن الزمن الذى
نلتحق فيه بأولئك الذين يصنعون الإنسان ، قريب لا ريب فيه .

سبتمبر ١٩٦١ تصدير (معتبر الأرض) ترجمة: سامى الدرووي وجمال الأنسى

أدب ونقد

دراسة



الأسس المشتركة بين الثقافة الوطنية وكفاح التحرر

فرانز فانون

إن السيطرة الاستعمارية التي تتصف بأنها شاملة كلية لم تثبت أن هدمت الوجود الثقافي للشعب المستعمر، فإنكار الواقع القومي، وإقامة علاقات حقوقية جديدة، وبند السكان الأصليين وعاداتهم، وتجريد الأماهي من أملاكهم، واستعباد الرجال والنساء استعبادا منظما، هذه الأمور كلها التي عمد إليها الاستعمار قد أتاحت ذلك الامحاء الثقافي شيئا بعد شيء.

لقد أوضحت، منذ ثلاث سنين، أمام مؤتمرنا الأول، أن الظرف الاستعماري سرعان

ما أحل محل الحيوية والحركة مواقف تمجيدية لهنرى البلاد المستعمرة تحيط مجالها الثقافي بأسيجة وأوتاد وهذا النوع بدائى من الدفاع عن النفس يشبه منعكسات غريزة البقاء فى كثير من الوجوه . وترجع أهمية هذه المرحلة إلى أن المستعمر المضطهد يبلغ فى تمارده أنه لا يكتفى بأن يلغى الوجود الموضوعى للأمة وللثقافة المضطهدين ، وإنما يبذل جميع الجهود اللازمة من أجل أن يحمل المستعمر على الاعتراف بتخلف ثقافته التى استحالت إلى تصرفات غريزية، وعلى الاعتراف بأن أمته لا وجود لها . بل وعلى الاعتراف بأن تكوينه البيولوجى نفسه غير منظم وغير كامل.

ولم يكن رد المستعمر على هذا الوضع ردا وحيدا الاتجاه فبينما رأينا الجماهير تتمسك بالتقاليد التى لا تماشى الظرف الاستعمارى وبينما رأينا أسلوب الحرفة يتقوى حتى ليجمد على شكل ثابت ، رأينا المثقف يرمى ارتماء محموما على تحصيل ثقافة المستعمر ، فأما أن يستخف بثقافته القومية، وأما أن يشيد بهذه الثقافة اشادة تفصيلية منهجية فيأضه بالحماس العقيم.

وتتصف هاتان المحاولتان بصفة مشتركة ، هى أنهما كلتھما تتدخلان فى تناقضات لا يمكن احتمالها . إن المستعمر ، سواء هرب من الثقافة القومية أم أخذ بمجدها ، يظل عاجزا عن إحداث أى تأثير ، لأنه لم يحلل الوضع الاستعمارى تحليلا صحيحا دقيقاً . إن الوضع الاستعمارى الذى يكاد يتناول كل شئ ، يوقف الثقافة القومية . فليس هناك ولا يمكن أن يكون هناك ثقافة قومية ، أو حياة ثقافية قومية ، أو ابتكارات ثقافية قومية أو تبدلات ثقافية قومية ، ما دامت السيطرة الاستعمارية قائمة . وتتجس فى بعض الأحيان هنا وهناك محاولات جريئة لاستئناف الحيوية الثقافية وإعادة توجيه الموضوعات والأشكال والأنغام وأنت إذا بحثت عن أهمية مباشرة محسوسة لهذه الانتفاضات لم تجد شيئا ولكنك إذا تابعت نتائجها إلى حدودها القصوى أدركت أنها تهين لنزع الغشاوة عن وعى الشعب، وللتنديد بالاضطهاد . بولفتح باب كفاح التحرير.

إن الثقافة الوطنية هى فى ظل السيطرة الاستعمارية ثقافة مجمدة . تابع الاستعمار تحطيمها متابعة منظمة . وسرعان ما تصبح مضطرة إلى التخفى والسرية، حتى لنلاحظ معنى السرية هذه فى ردود الغاصب المحتل الذى يرى فى كل مجازاة للتقاليد ثباتا على

الروح القومية ورفضاً للخضوع، فالمستعمر يرى في الاستمرار على الأشكال الثقافية التي يستنكرها مظهراً قومياً عليه أن يحاربه . غير أن هذا المظهر إنما يرد إلى قوانين العطالة والجمود ،فليس ثمة هجوم ولا إعادة تحديد للعلاقات ، بل انكماش على نواة ما تنفك تزداد ضيقاً وعطالة وفراغاً .

وما هو إلا قرن أو قرنان من الزمان حتى نرى الثقافة الوطنية قد هزلت وبيست حقاً ،فإذا هي مجموعة من العادات الحركية والتقاليد المتعلقة بالملابس ،والنظم المجزأة المفتتة ،فليس فيها حركة ولا إبداع حتى ولا فوران. إن إفقار الشعب، واضطهاد الأمة ، ومنع الثقافة ، شئ واحد. أننا لا نرى بعد قرن من السيطرة الاستعمارية ، إلا ثقافة متبلسة مجمدة متحجرة . إن بين نضوب الواقع القومي واحتضار الثقافة علاقات ارتباط متبادل. فكيف تتطور هذه العلاقات في أثناء كفاح التحرير ؟ إن ما يعمد إليه المستعمر من إنكار للثقافة القومية ، واحتقار لكافة المظاهر القومية أو الحركية أو الانفعالية ،وتحريم لكل تخصص في التنظيم يساهم في توليد سلوك هجومي لدى المستعمر . ولكن هذا السلوك هو من نوع المنعكسات الغريزية التي تتصف باللاتمييز وبالفوضوية ،وليس فيه جدوى ويستمر الاستغلال الاستعماري ويستمر يؤس الشعب وجوعه ،فيضطر المستعمر شيئاً بعد شئ إلى خوض كفاح صريح منظم وتشعر أكثرية الشعب، تدريجياً أنه لابد من معركة حاسمة وتكثر التوترات التي لم يكن لها وجود قبل ذلك. وتأتى الأحداث النولية وانهيارات الامبراطوريات الاستعمارية والتناقضات القائمة في قلب النظام الاستعماري ،يأتى ذلك كله فيغذى روح القتال ويرقى بالوعى الشعبى ويقويه.

هذه التوترات الجديدة التي تنشأ على جميع مستويات الواقع الاستعماري ترجع أصدؤها على المستوى الثقافى ،ففى الأدب مثلاً نرى زيادة نسبية فى الإنتاج . ونرى الانتاج الأدبى القومى يتميز عن الانتاج الأدبى الغربى . وتتجلى فيه إرادة خاصة، بعد أن كان محاكاة لاذك الانتاج .وينحصر هذا الانتاج أول الأمر فى النطاق الشعبى والتراجيدى ، ثم يتناول الرواية والقصة والبحث .فكأن هناك نوعاً من التنظيم الداخلى، كأن هناك قانوناً من قوانين التعبير يلزم بالاقلال من التجليات الشعرية كلما توضحت أهداف كفاح التحرير وطرائقه .وتندر شيئاً بعد شئ تلك الصرخات المرة اليأسه ، وتلك

الاندفاعات العنيفة المدوية المجلجلة التي لا يخاف منها المحتل في حقيقة الأمر، بل تلمئته والواقع أن الاستعماريين قد شجعوا هذه المحاولات في الفترة السابقة وسهّلوا وجودها فحرارة التنديد والتشهير، ووصف اليأس والتعبير عن الانفعال الجامح، ذلك كله إنما يشبهه المستعمر بعملية تفريغ، فإذا هو شجع عليه كان بمعنى من المعاني يتحاشى تحول الأمر إلى كارثة، ويساعد على شئ من انفراج الجو.

غير أن هذا الطرف لا يمكن إلا أن يكون مرحلة مؤقتة والحق أن تقدم الوعي القومي لدى الشعب يبدل ويوضح التعبير الأدبي الذي يتولاه المثقف المستعمر. إن استمرار اتحاد الشعب يهيب بالمثقف أن يتجاوز مرحلة الصراخ فإذا الشكوى تصبح نداء، ثم إذا النداء يصبح في مرحلة ثانية شعارا. أن تبلور الوعي القومي يقلب الأنواع الأدبية والموضوعات الأدبية رأسا على عقب، فإذا المثقف المستعمر الذي كان أول الأمر ينتج أدبه للقارئ المستعمر وحده، سواء للحظوة بأعجابه أو للتنديد به من خلال الإطار العرقي أو الذاتي، إذا هو بعد ذلك يتعود أن يتجه بانتاجه إلى شعبه شيئا بعد شئ.

وابتداء من هذه اللحظة انما نستطيع أن نتحدث عن أدب قومي. ذلك أننا نرى على مستوى الخلق الأدبي، استئنافا وتوضيحا للموضوعات القومية الحقيقية نحن ها هنا أمام أدب كفاح بالمعنى الأصلي للكلمة، لأنه أدب يحبو شعبا بأسره إلى النضال في سبيل الوجود القومي. هو أدب كفاح لأنه يحمل تبعه، لأنه إرادة تحقيق في الزمان.

وعلى مستوى آخر نرى أدب الرواية، والحكايات، والملاحم، والأغاني الشعبية، التي كانت قبل ذلك تستمد من المخزون المجد، نرى ذلك كله يأخذ بالتجدد. إن الرواة الذين كانوا يقصون على جمهورهم حكايات مينة، ييثون الآن في هذه الحكايات حياة، ويبدلون تبديلا أساسيا. إنهم يحاولون أن يجعلوا أقاليم القتال التي يرونها حكايات راهنة، ويحاولون أن يسبغوا عليها أشكالا معاصرة، ويستمدون أسماء الأبطال وأنواع الأسلحة من الزمان الحاضر. كانوا قبل ذلك يبدؤون حكاياتهم بقولهم: «كان في القديم» أما الآن فهم يبدؤونها بقولهم: «ما سألصه عليكم قد حدث في مكان ما، ولكن يمكن أن يحدث هنا، اليوم أو غدا». ومثال الجزائر بليغ الدلالة بهذا الصدد. إن الرواة قد أخذوا منذ ١٩٥٢-١٩٥٣ يلقبون طرائقهم في قصص حكاياتهم وأخذوا يلقبون

مضمون هذه الحكايات رأسا على عقب، بعد أن كانت أفاصيصهم قبل ذلك جامدة مملّة فإذا الجمهور الذى يستمع إليهم يكثر عدده ويتراص صفوفه، بعد أن كان قليلا مبعثرا وعادت الملحمة إلى الظهور ، وأخذت تصور أبطالاً نموذجيين . هذا انبثاق ثقافى ولم يغفل الاستعمار عن ذلك ، فاذا هو يعد منذ عام ١٩٥٥ إلى اعتقال جميع الرواة الذين يتحلق حولهم الناس ليستمعوا إلى قصص البطولة.

إن اتصال الشعب بالحركة الجديدة يجعل للأفاس المترجمة فى الصور ايقاعا جديدا ، ويوقظ العضلات النائمة من سباتها ويطلق الخيال من عقاله فكلما قص الراوى على جمهوره مرحلة جديدة من مراحل حكاياته بكان يناديهم ويهيب بهم ويحدوهم . إنه يكشف الجمهور عن نموذج إنسان جديد فما يبقى الحاضر مغلقا على نفسه بل ينشق عن أفاق جديدة. إن الرواية يرد لخياله الآن حريته ، ويجدد ، ويخلق حتى ليتفق له أن يعد إلى وجوه أناس من قطاع الطرق أو من المتشردين الخارجيين على قوانين المجتمع ،فاذا هو يقدم منها وجوها جديدة يجعلها وجوه أبطال مع أن ذلك ليس بالأمر اليسير .ليتكمت تتبعون فى بلد مستعمر انجاس الخيال والخلق فى الأغانى وفى الحكايات البطولية الشعبية، خطوة خطوة، إذن لرأيتم أن الرواية انما يستجيب بخطوات متعاقبة لارادة الشعب ، ويمضى باحثا عن نماذج جديدة ، عن نماذج قومية قد نظن أنه يسعى إليها وحده، ولكن فى حقيقة الأمر يستحثه إليها جمهوره الذى يصغى إليه ، وتختفى الكوميديا أو تفقد جاذبيتها .أما المساة فما تظل قابضة فى ضمير المثقف أزمة تعذبه ، بل تفقد طابع اليأس والتمرد وتصبح من نصيب الشعب كله ،جزءا من عمل يتهى أو من عمل قد انطلق.

وعلى مستوى الحرفة نجد الأشكال المترسبة المتجمدة تتحرك شيئا بعد شئ .فأعمال الخشب مثلا، التى كانت تنسخ وجوها معينة أو أوضاعا معينة بالآف النسخ، تتنوع الآن وتتميز .القناع الذى لا يعبر ، أو كان يعبر عن التعب والارهاق ينتعش الآن، والزراعا تهمان أن تتركها الجسم وأن تندفعا فى فعل وظهر الجمع بين شخصيتين أو ثلاث أو خمس .أصبحت المدارس التقليدية مدعوة إلى الإبداع بظهور موجات كبيرة من الهواة أو المنتشقين . إن هذه القوة الجديدة فى هذا القطاع من الحياة الثقافية تتحقق فى كثير من

الأحيان دون أن يلاحظها أحد. ولكن مساهمتها في الكفاح الوطني مساهمة كبيرة. فحين يحرك الفنان الوجوه والأجسام وحين يجعل موضوع إبداعه جماعة متراسة من الناس على قاعدة واحدة. فانه يدعو إلى الحركة المنظمة.

وإذا نحن درسنا أصداء يقظة الوعي القومي في مجال القيشاني والفخار، كان في وسعنا أن نذكر هذه الملاحظات نفسها، إن المبدعات في هذا المجال تهجر أشكالها القديمة: الجرار والخوابي والأطباق تتبدل، تتبدل في أول الأمر تبديلاً طفيفاً تدريجياً، ثم تتبدل بعد ذلك تبديلاً قوياً جارفاً، والتلوينات التي كانت في أول الأمر محدودة خاضعة لقوانين تقليدية في الانسجام تتكاثر وتترجع فيها الاندفاعية الثورية. إن بعض ألوان الأحمر وبعض ألوان الأزرق، التي كانت محرمة منذ الأزل، كما يبدو، في مجال ثقافي معين، تفرض الآن نفسها دون أن تثير الاستهجان، وكذلك نرى «اللاتيعيرية» في الوجه الإنساني، وهي صفة تتميز بها في رأي علماء الاجتماع المناطق الموصدة تماماً، تخف وطأتها. وسرعان ما يلاحظ الاختصاصي من أبناء البلاد المستعمرة هذه الطفرات، فتراه على وجه الإجمال يستنكرها باسم أسلوب فني له قواعده، باسم حياة ثقافية نشأت في جو الوضع الاستعماري. إن الاختصاصيين الاستعماريين ينكرون هذا الشكل الجديد، ويروحيون يستنجدون بتقاليد المجتمع المستعمر في التشهير به. إن الاستعماريين هم الذين يصبحون الآن مدافعين عن الأسلوب المحلي. انكم تتذكرون كل التذكر «ولهذا المثال أهمية خاصة لأن الأمر فيه ليس أمر واقع قومي تماماً» كيف كان موقف الاختصاصيين الاستعماريين في الجاز حين رأوا عقب الحرب العالمية الثانية تبلور واستقرار أساليب جديدة مثله «البيبوب». ذلك أن الجاز ليس الا حين المنكسر الياناس الذي يحسه زنجي هرم أحاطت به خمس كؤوس الويسكي مع اللعنة والاحتقار والحقن العرقي الذي يحمل له البيض «فإذا أدرك نفسه إدراكاً جديداً، وإذا أدرك العالم على نحو مختلف، فانبعث الأمل في نفسه وفرض على العالم العرقي أن يتراجع، فلا بد أن يميل بوجهه إلى الانطلاق، ولا بد أن ينجح صوته إلى التحرر من بخته. إن الأساليب الجديدة في الجاز لم تنشأ من التنافس الاقتصادي فحسب، بل هي ولا شك نتيجة من نتائج انهزام العالم الجنوبي في الولايات المتحدة انهزاماً لا مناص منه وأن يكن بطيئاً

وليس من قبيل الخيال أن نفترض أن يدافع البيض وحدهم بعد خمسين عاما عن نوع «الجاز الصراخ» الذى يتقيؤه زنجى مسكين ملعون ،لحرصهم على صورة مجمدة لنموذج من الصلات وشكل من الزنجية.

وفى وسعنا أيضا ، على مستوى الرقص والغناء المبلودى والطقوس والاحتفالات التقليدية ، أن نجد هذه الانطلاقة نفسها وأن نكشف عن هذه الطفرات نفسها وعن هذا التحرق نفسه إلى الانطلاق .ومعنى ذلك كله أن القارئ الفطن المنتبه يستطيع ، قبل مرحلة كفاح التحرير ، السياسية أو المسلحة ، أن يحس وأن يرى ظهور القوة الجديدة والمعركة المقبلة. فثمة أشكال من التعبير لا عهد بها من قبل ، وثمة موضوعات جديدة لم يسبق أن طرقت ، موضوعات مزودة لا بقدرة على الامانة فحسب ، بل أيضا على تجميع الصفوف وتحريضها «فى سبيل هدف». هذا كله يساهم فى ايقاظ حساسية المستعمر ،وفى جعل مواقف التأمل ومشاعر الاخفاق شيئا مضى زمانه لا يقبل .إن المستعمر حين يجدد أغراض وحركة الحرفة والرقص والموسيقى والأدب وحكايات البطولة إنما يعيد بناء إدراكه للعالم ، فيفقد العالم فى نظره طابع اللعنة ، وتتجمع عندئذ الشروط اللازمة لخوض المعركة التى لابد من خوضها.

لقد شهدنا تحرك التجليات الثقافية، ورأينا أن هذا التحرك ، أن هذه الأشكال الجديدة مرتبطة بنضج الوعى القومى وهذا التحرك يريد أن يتحقق فى واقع موضوعى ، يريد أن يصير إلى مؤسسة قائمة، لذلك كان لابد من وجود قومى مهما كلف الأمر. إن من الأخطاء الفادحة، التى يصعب الدفاع عنها من جهة أخرى ، أن نحاول تحقيق تجديلات ثقافية ، وأن نحاول رد الاعتبار والقيمة إلى الثقافة الوطنية ، ونحن ما نزال فى ظل السيطرة الاستعمارية. وأنى لأنتهى من هذا إلى تقدير نتيجة قد تبدو غريبة مفارقة هى أن أقوى دفاع وأجندى دفاع عن الثقافة القومية أنما يكون بالأخذ بالعقيدة القومية ولو فى أبسط أشكالها وفى أكثر هذه الأشكال بدائية وفجاجة . إن الثقافة هى أولا وقبل كل شئ تعبير عن أمة ، عن مفضلات هذه الأمة وعن محرماتها وعن نماذجها وعلى كافة مستويات المجتمع بأسره إنما تتكون محرمات أخرى وقيم أخرى ونماذج أخرى .فالثقافة القومية هى مجموع هذه التقديرات كلها ،هى محصلة التوترات الداخلية

والخارجية فى المجتمع برمته وفى مختلف طبقات هذا المجتمع غما دام الوضع الاستعمارى قائما فالثقافة تنضب وتحتضر لأنها تكون محرومة من ركيزتها ، الأمة والدولة وعلى ذلك فان التحرير القومى وانبعثت الدولة شرط لوجود الثقافة.

وإذا كانت الأمة هى الشرط اللازم لقيام الثقافة وازدهارها وتجديدها المتصل وعمقها ، فهى أيضا حاجة وضرورة .إن الكفاح الذى تخوضه الأمة هو الذى يطلق الثقافة من عقالها ويفتح لها أبواب الإبداع ، كما أن الأمة فى مرحلة ثانية هى التى توفر للثقافة ظروف نمائها وإطار تعبيرها إن الأمة هى التى تهىء للثقافة شتى العناصر الضرورية التى تستطيع وحدها أن تهب للثقافة أمانة وصدقا ونشاطا وإبداعا . وكون الثقافة قومية هو الذى يجعلها قادرة على أن تنفذ إليها الثقافات الأخرى وعلى أن تنفذ إلى الثقافات الأخرى وتؤثر فيها . فما لا وجود له لا يمكن أن يفعل فى الواقع ، ولا أن يؤثر فى هذا الواقع ، فلابد أولا من أن تقوم الأمة ، فاذا قيامها يهب الحياة للثقافة ، بالمعنى البيولوجى لهذه الكلمة . هكذا تابعتا تكسر التحجرات الثقافية شيئا بعد شئ ، وشهدنا تحدد التعبير وإنطلاق الخيال قبل المعركة الحاسمة فى سبيل التحرير القومى .ويبقى بعد ذلك أن هناك مسألة أساسية تطرح: ما هى العلاقات القائمة بين الكفاح أو الصراع - سواء أكان سياسيا أم مسلحا - وبين الثقافة؟ هل تعانى الثقافة توقفا أثناء الصراع ؟ هل الصراع القومى مظهر ثقافى ؟ هل نقول إن الكفاح التحريرى ، وإن يكن خصباً فيما بعد ، هو فى ذاته إنكار للثقافة ؟ هل كفاح التحرير ظاهرة ثقافية؟.

إننا نعتقد أن الكفاح المنظم الواعى الذى يخوضه شعب من الشعوب لاسترداد سيادة الأمة هو أكمل مظهر ثقافى ممكن. ليس نجاح الكفاح وحده هو الذى يهب للثقافة قيمة وصدقا وقوة، بل إن معارك الكفاح نفسها تنمى فى أثناء انطلاقتها ،مختلف الاتجاهات الثقافية وتخلق اتجاهات ثقافية جديدة، فالكفاح لا ينجم الثقافة أثناء اندفاعه وكفاح التحرير لا يرد إلى الثقافة الوطنية قيمتها وإطرها القديمة، ولا يمكن ما دام يهدف إلى إعادة تنظيم العلاقات بين البشر إلا أن يبدل الأشكال والمضامين الثقافية للشعب . ان التحرر بالكفاح لا يزيل الاستعمار فحسب ، بل يزيل المستعمر أيضا . فهذه الإنسانية الجديدة، الجديدة لذاتها وللآخرين ، لا يمكنها إلا أن ننشئ نظرة

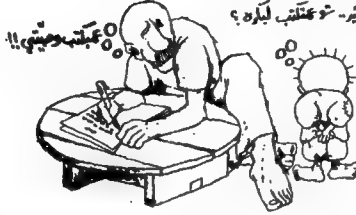
إنسانية جديدة، بل إن هذه النظرة الإنسانية الجديدة قائمة مقدما في أهداف ومناهج الكفاح إن المعركة التي تعبئ جميع طبقات الشعب، التي تعبر عن صبوات الشعب وعن أشواقه المتحرقة، التي لا تخشى أن تعتمد على الشعب وحده تقريبا، إن هذه المعركة ظافرة لا محالة وقيمة هذا النوع من القتال إنما تقوم على كونه يحقق الحد الأقصى من الشروط اللازمة للنمو الثقافي والإبداع الثقافي. وبعد التحرير الذي يتم في هذه الشروط، لا يكون ثمة ذلك النوع من الحيرة الثقافية المريعة التي نراها الآن في بعض البلدان المستقلة حديثا. ذلك أن الأمة، في صورة دخولها إلى العالم، وفي أشكال وجودها، تؤثر في الثقافة تأثيرا أساسيا. إن أمة تنشأ من خوض الشعب نضالا منسجما موحدا، إن أمة تجسد أشواق الشعب الواقعية، إن أمة تبذل النولة، لا يمكن أن توجد إلا في صور من خصوبة ثقافية فذة.

والمستعمرون الذين تهمهم ثقافة بلادهم ويريدون أن تكون لها أبعاد عالمية، يجب عليهم إذن أن لا يتكلموا في تحقيق هذه المهمة على مجرد مبدأ الاستقلال الذي لا يد منه، دون نفاذ إلى وعي الشعب غشتان بين التحرير القومي من حيث هو هدف وبين مناهج المعركة ومضمونها الشعبي ويخيل إلى أن مستقبل الثقافة وغنى الثقافة القومية متوقفان أيضا على القيم التي لازمت معركة التحرير.

وهنا تحين لحظة فضح النفاق الذي نراه لدى بعضهم. يقول بعضهم هنا وهناك إن القومية مرحلة قد تجاوزتها الإنسانية، وإن الزمان الحاضر هو زمان التجمعات الكبيرة، وإن على المتأخرين الذين ما زالوا يؤمنون بالقومية أن يصححوا أخطأهم. ونحن نرى على خلاف ذلك، إن الخطأ الفادح، الخطأ الثقيل بالنتائج الخطيرة هو أن نحاول القفز فوق المرحلة القومية. وإذا كانت الثقافة هي التعبير عن الوعي القومي فإنتى لا أتردد عن القول على الحالة التي نحن بصدها الآن، أن الوعي القومي هو أنضج شكل من أشكال الثقافة.

ليس وعي الذات انغلاقا دون التواصل حتى لقد علمنا التفكير الفلسفي أن وعي الذات هو ضمانته التواصل. إن الوعي القومي، إن الشعور القومي، الذي ليس تعصبا قوميا، هو الأمر الوحيد الذي يهب لنا بعدا عالميا، بمشكلة الشعور القومي هذه، مشكلة

مقالن اليوم عن الديمقراطية
عجيني كثير - شو عتلب لبره ؟



الثقافة القومية هذه تأخذ في أفريقيا أبعادا خاصة، أن نشوء الشعور القومي في أفريقيا يتصل بالشعور الأفريقي اتصال تعاصر فمسنولية الأفريقي تجاه ثقافته القومية هي أيضا مسنولية تجاه الثقافة الزنجية الأفريقية . وهذه المسنولية المنضمة ليست ثمرة مبدأ ميثافيزيقي بل هي ثمرة إدراك لقانون معروف يقول بأن كل أمة مستقلة في أفريقيا ستظل مطوقة تتربص بها الأخطار في كل لحظة ، إلى أن تحرر أفريقيا كلها من الاستعمار.

إذا كان الإنسان هو ما يفعله هذا الإنسان فاننا نستطيع أن نقول إن الشيء الملح المستعجل اليوم، بالنسبة إلى المثقف الأفريقي ،هو بناء أمته فإذا جاء هذا البناء صادقا ، أي إذا عبر عن ارادة الشعب الواضحة ، إذا كشف عن تحرق الشعوب الأفريقية ، كان لا محالة مصحوبا باكتشاف قيم إنسانية شاملة، وكان يرتقى بهذه القيم الانسانية الشاملة، أن التحرر القومي لا يبتعد بنا عن الأمم الأخرى ، بل إنه هو الذي يجعل الأمة حاضرة على مسرح التاريخ . ففي قلب الوعي القومي انما ينهض الوعي العالمي ويحيا وليس هذا البزوغ المزيج ، في آخر الأمر ، إلا بؤرة كل ثقافة.



بياربورديو: العنف الرمزي طريقاً إلى التغيير

محمد علي الآتاسي

تحاول هذه المقالة أن تستعرض مسيرة عالم الاجتماع بيار بورديو ومكانته في الوسط الثقافي الفرنسي ، والور الذي أضطلع به خلال الأعوام الخمسة الأخيرة داخل المجال العام لصالح العديد من القضايا المحورية المتعلقة بفرنسا تحديداً وبأوروبا في شكل أعم وأشمل. من الصعوبة أن نقدم في هذه العجالة عرضاً وافياً ودقيقاً للمفاصل الأساسية في فكر بورديو، وما قدمته أبحاثه وكتبه المستمرة منذ أربعين عاماً لعلم الاجتماع والعلوم الإنسانية من معرفة وما فتحه من آفاق جديدة . وسنعمد إلى إلقاء

بعض الضوء على هذا الفكر من خلال مفهوم المثقف الجمعى ولدور بورديو كمثقف منخرط فى الشأن العام ، مع محاولة إبراز العلاقة الجدلية التى تربط مواقفه العنينة بنظرياته وأبحاثه السوسيولوجية.

إذا كان من شئ ينسجم تماماً مع المواقف السياسية لبورديو فإنما هو أطروحاته وأبحاثه الاجتماعية . غير أن هذا الفكر السوسيولوجى يبقى الأكثر غياباً عن الأوساط الثقافية والاكاديمية العربية . ويعود ذلك إلى أسباب عديدة نذكر منها عاملين اثنين : الأول يتعلق بالمكانة المتدنية لعلم الاجتماع داخل منظومة العلوم الإنسانية فى الجامعات العربية فى ظل غياب شروط البحث العلمى الحر بعيداً عن المنوعات السياسية والمحرمات الاجتماعية والعوائق الاقتصادية . والثانى يخص سوسيولوجيا بورديو تحديداً ، لما تتميز به من طابع نقدى يتعرض لكل أنواع السلطات ويتناول أشكال العنف الرمضى . يضاف إلى ذلك ، خصوصية ارتباطهما بالواقع الفرنسى بوضعية اختزالها أو اجترائها أو حتى ترجمتها لما تحويه من مصطلحات تقنية ومنهج متميز فى البحث .

على عكس أعمال بعض المثقفين الفرنسيين ، من أمثال جان- بول سارتر ، ميشال فوكو أو حتى جاك ديريدا ، لم يترجم إلا القليل من كتب بورديو إلى العربية ، وقد ولدت فى معظمها ميتة لسوء الترجمة . بقى فكر عالم الاجتماع الفرنسى بعيداً عن ظاهرة الموضات الادبية السائدة فى الحياة الثقافية العربية ، فلا الفلسفة السياسية والاجتماعية التى تهيم من عليها على كامل المشهد الثقافى العربى ، ولا المثقفون المخوّنون بدور الأنبياء والرسل أو أولئك الساعون لخدمة السلطان يعينهم أن يهتموا بفكر يعطى الأولوية للبحث الميدانى ويهتم بموضوعات «هامشية» يأتف عنها جهابذة «مفكرينا» المشغولين بالتأمل فى مصير القضايا الكبرى وإذا حدث وتطرقت أخيراً بعض الصحف والنوريات العربية إلى بورديو ، فقد أتى ذلك فى سياق اللحاق بمعركة شنتها مثيلاتها الفرنسيات ضد المفكر الفرنسى ومواقفه من اليوتوبيا الليبرالية الجديدة ونقده لآلية عمل الاعلام الغربى

فى وجه علاقات القوة

منذ بداية مشروعه الفكرى فى مطلع الستينات وبيار بورديو مدرك للنتائج السياسية

والاجتماعية التى تنطوى عليها ممارسة علم اجتماع متطور وحر فى مجتمعات تجتازها علاقات قوة واستغلال تستمد قائلتها واستمرارها من كونها قائمة على مبدأ التمويه والتخفى . بمعنى أن الذين يرضخون لهذه العلاقات ويرزحون تحت وطأتها يفوتهم موضوعياً أن يعوها على ما هى عليه حقيقة : أى علاقة سيطرة وقهر تمارس عليهم. إن ما يعنيه بورديو بالعنف الرمزى هو ذلك العنف الذى لكى يمارس فى شكل فاعل يفترض بأولئك الذين يخضعون له أن يكونوا «متواطئين» مع الطرف الآخر . وكلمة «متواطئين» تنى فى هذا السياق انهم يحملون تصورات وبني مشكلة تاريخيا واجتماعيا بحيث لا تسمح لهم برؤية العنف الرمزى الممارس عليهم كشكل من أشكال العنف فهذه البنى والتصورات هى ولبدة علاقات التمايز والسيطرة الحاضرة فى العالم الاجتماعى وهى ليست وقفاً على المسيطرين المستفيدين من تبعية كهذه ، لكنها تفرض نفسها كمنظومة للمعرفة والتعرف والادراك على المسيطر عليهم والذين هم أول ضحاياها ومن هنا يمكن أن نفهم كيف يمارس هذا العنف من طريق اللباس واللغة وأسلوب الكلام والحركات والأكل والنوق والجنس وإلى غير ذلك من الجوانب الرمزية والمادية للحياة، التى تضمن علاقات سيطرة وتحكم ،ليس لها أى مشروعية سوى المشروعية التى تخضعها هى على نفسها وترسخها علاقات التفاوت الاجتماعى والمادى السائدة .ولا يكون كسر مشروعيتها إلا بتعرية جذورها وكشف جانب الجهل والتواطؤ الذى يقوم عليه العنف الرمزى وهذا بالضبط ما يمكن أن تقوم به السوسيولوجيا خدمة للعلم والمعرفة أولاً ، ثم خدمة لكل أولئك المضطهدين الذين يتطلعون إلى خلخلة النظم المادية والرمزية المسيطرة.

الثقاف الجمعى والمركبة الاجتماعىة

فى مقالة نشرتها صحيفة «ليبراسيون» الفرنسية بتاريخ ١٩٨٣/٣/٢١ تحت عنوان «سارتر» ،خلق المثقف الكلى» يحاول بورديو» أن يذكر كيف كان سارتر من خلال أعماله ومواقفه وأسلوب حياته يريد أن يجسد المثقف الكلى ، ذلك الذى يعيش فى وهم أن لا حدود لحيته كمثقف فرد، والذى يريد أن يجمع فى شخصه كل نماذج المثقف التى وجدت قبله (الملتزم، اليسارى ،الفيلسوف ،الروائى، الكاتب المسرحى ،الناقد) وينتهى

بورديو ليؤكد أن ذلك الذي كان يتصور أنه المسيطر على الحقل الثقافي لعصره إنما كان الحقل مسيطراً عليه بمعنى أنه وليد الشروط الاجتماعية لذلك العصر.

في مقابل هذا النموذج السارترى للمثقف ، ونماجه الكاريكاتورية التي سادت بعد موت هذا الأخير ، سيكون بورديو شديد الحذر والارتياح . وكيف لا وهو «لطالما شعر نفسه غريباً في عالم المثقفين، فهو لا يشعر أنه في بيته هناك» (١) بل أنه في نهاية التسعينيات يذهب إلى حد التأكيد «أن ما يكره في نفسه هو المثقف» (٢).

إذاً كيف يبلور بورديو مفهوم المثقف الجمعي (أو الجماعي)، وهو الذي أكثر ما يزعجه بنفسه وقبل الآخرين ، كل ما يذكره فيها بالتناقض (Intellectualisme)؟ كيف يستطيع بورديو أن يهز الطبقة السياسية الفرنسية من نون أن يقع في فخ المثقف الكلي؟ هذا ما سنحاول أن نستعرضه في السطور اللاحقة.

حتى بداية الثمانينات كان تدخل بورديو في الشأن العام يقتصر في معظم الأحيان على مؤلفاته وأبحاثه وما يمكن أن تثيره من مناقشة أو تعرض عليه من أفعال . كان يتصور أن «عمله السياسي هو كتابته» (٣) وقد تركزت هذه الكتابات في معظمها على المجتمع الريفي في الجزائر ، نظام التعليم في فرنسا وإعادة انتاج النخب المسيطرة ، الهيئات التدريسية ، المدارس الكبرى ، رواد المتاحف وثقو الفن ، بالإضافة إلى بحثه الضخم في جزئه حول التمايز (La Distinction) والحس العام Le Sens Commun) غير أن الجوى الاجتماعية المتزايدة لأبحاثه وما دل على ذلك من ربود الفعل العنيفة والرافضة التي أثارته ، هذا بالإضافة إلى انتخابه عام ١٩٨١ لكرسى علم الاجتماع في المؤسسة الفرنسية العريقة «الكوليج نوفرانس» جعله يدرك أنه أصبح لديه القدر الكافي من السلطة الرمزية التي تسمح له بالنضال في شكل فاعل ضد تجاوزات السلطة الرمزية وهذا هو بالضبط ما قام به منذ لحظة تكريسه عضواً في هذه المؤسسة وتقديمه لدرسه الافتتاحي فيها . فقد وجه من خلال هذا الدرس نقداً يكاد يكون من أعمق ما يمكن أن يوجهه الشخص المكرم على التوالي: إلى طقوس التكريم وإلى منطق المؤسسة المحتفلة بالتكريم وإلى معنى الانتماء إلى هذه المؤسسة وأماكن التجرد من تبعات هذا الانتماء . لقد كان «درس حول الدرس» نقطة تأسيس وتحويل مهمة في

مسيرة بورديو المثقف ، اقترنت بتوقيعه على عريضة تدعم ترشيح الممثل الهزلى كولوش (Coluche) لانتخابات الرئاسة الفرنسية فى مواجهة كل من فرنسوا ميتران وجاك شيراك . وفى فترة الصعود الحتمى لميتران إلى سدة الرئاسة ، أراد بورديو أن يدفع الناخبين للتفكير فى طقوس العملية الانتخابية وإحادية تكوين الطبقة السياسية الفرنسية ومحافظتها وانغلاقها على نفسها . فنراه يقول فى ترشيح ذلك الذى ما فتئ يسخر من سكونية هذه الطبقة وتقليديتها «لقد شكل دخول هذا اللاعب الاستثنائى إلى اللعبة من دون أن يأخذها على محمل الجد ، تهديداً لشروط اللعبة وقواهدا نفسها ، أى إيمان المتكلمين (اللاعبين) الطبيعيين وصديقتهم» (٤).

لقد كان بورديو وعلى امتداد الحقبة الميترانية من المثقفين القلائل الذين لم يستطع الحزب الاشتراكى الفرنسى تدجينهم واستقطابهم من خلال ألأعيب السلطة ومجالسها الاستشارية ومناصبها التكرمية ، وتمكن من المحافظة على مسافة نقدية شاسعة تفصله عن « اليسار » الحاكم وفى أثناء حرب الخليج وقع مع عدد قليل من المثقفين الفرنسيين على بيان ضد الحرب شكل حالا نادرة فى الوسط الثقافى الفرنسى المعبأ آنذاك لصالح دعم الخيار العسكرى فى حل الازمة . وقد ترافق هذا مع مساندته لتأسيس جمعية فرنسية ورئاستها لدعم المثقفين الجزائريين المهددين فى حياتهم والهاربين من بلدهم واستخدام لوسائل للضغط على السلطات الفرنسية لمنحهم تأشيرات دخول إلى أراضيها .

فى عام ١٩٩٢ يقوم بورديو بنشر كتابه « قواعد الفن » (Les Regles L'art) متناولاً فيه تشكل الحقل الأدبى الفرنسى فى القرن التاسع عشر فبينته وكيفية تطوره نحو تحقيق المزيد من الإستقلال فى وجه السلطات المقبلة من خارج هذا الحقل . ويتطرق بالتفصيل إلى الوظيفة الاجتماعية للمثقفين ، ويكتب فى نهاية الكتاب ملحقاً يدعو فيه « إلى تشكيل تجمع من المثقفين يكون قائماً على تمثيل القدرة النقدية للمثقف وعلى سماع خطاب للحرية لا يعترف بأى رقابة وأى قيود سوى تلك التى يطبقها كل فنان ، كل كاتب ، كل عالم .. على نفسه وعلى زملائه » (٥) . ويشدد بورديو على الجانب الجماعى لمشروع كهذا لأن « السلطات التى تمارس على المثقفين تستمد قواعدها من كونهم يواجهونها

متفرقين أو متنافسين ولأن كل محاولة للحشد والتجمع تبقى محكومة بالفشل ما دام هناك ذرة شك في إمكان تجيئها لصالح الصراع من أجل تزعم مثقف ما أو مجموعة من المثقفين لمحاولة كهذه (٦) وفى نهاية عام ١٩٩٣ وفى مقابلة مع جريدة «لوموند» (١٩٩٣/١٢/٧) يدعو بورديو للمرة الأولى وفى صريح العبارة إلى خلق المثقف الجمعى القادر على اتخاذ المواقف العلنية الجريئة والدقيقة، المبنية على محصلة المعرفة والجدارية التخصصية لكل فى مجاله، بالمتكمن من المخاطرة فى وجه ضغوط السلطات المتنوعة ، دفاعا عن استقلال المبدعين بداية ، وعن قيم العدالة والمساواة فى شكل أعم وأشمل ، من دون أن يمكنه ذلك، بسبب طابعه اللافردى ، من تحقيق العوائد الرمزية التى أضمن عليها مدعو النبوة ومروجو الأفكار الرنانة . أولئك الذين يقدمون أنفسهم الناطقين الرسميين باسم القيم الكبرى سمع ما يحققه لهم ذلك من مردود رمزى ومادى يوما يوفره عليهم من اخطار يمكن أن تصيبهم أن هم تعرضوا لقضايا محددة وعادلة ، لكنها مطموسة ومسكوت عنها ، لأن أصحاب الشأن والمسيطرين أيا يكن موقعهم أرادوا لها هذا المصير (٧). فى موازاة هذا الطرح الجديد لمفهوم المثقف وبوره وفى وجه تحجر الطبقة السياسية الفرنسية وعجز أحزاب اليسار التقليدى بما فيه الشيوعيون عن طرح برامج بديلة من المشروع الليبرالى المهيمن وعدم قدرتها على تحريك المواطنين فى مواجهته ستتشأ تجمعات تخصصية تنشط فى مجال النضال المطلبى والسياسى من حول قضايا اجماعية محددة كالعنصرية أو البطالة أو الحق فى السكن أو أوضاع المهاجرين المحرومين من اقامة وستشكل هذه المجموعات فى معظمها من المثقفين والمناضلين النقابيين والمتضررين من تفكيك دولة المنفعة العامة ومؤسساتها ،وستعمل مجتمعة أو كلاً فى مجالها «لتكوين قوة سياسية من دون تكوين رجالات سياسة . قوة سياسية قادرة على التأثير بالقدر نفسه على أحزاب اليسار وعلى أحزاب اليمين» (٨) . إن ما أصبح يتعارف عليه اليوم فى فرنسا باسم الحركة الاجتماعية (**La Mouvement so** **cial**) هو مجموع هذه التجمعات التى تناضل لا بحثاً عن مناصب سياسية ولا عن عوائد رمزية لأعضائها ، بل دفاعا عن دولة المنفعة العامة وعن حقوق الموظفين ونوى الدخل المحدود ،ولصالح العاطلين عن العمل ،المحرومين من سكن والمهاجرين والمهمشين

اجتماعيا والمضطهدين جنسياً أو عرقياً.

اضرابات ١٩٩٥

سنيين فى السطور اللاحقة كيف أدى مفهوم المثقف الجمعى دوراً محورياً فى تفعيل آلية تدخل المثقفين فى الشأن العام الفرنسى نحو المزيد من الجدية والقدرة على التأثير فى مجرى الاحداث، وكيف اقترن ذلك بدور متزايد لتجمعات الحركة الاجتماعية فى صنع التحركات الشعبية وإدامتها فمع عودة اليمين الفرنسى إلى الحكم وتبوء آلان الآن جوييه منصب رئيس الوزراء فى العام ١٩٩٥ بدأت الاحتجاجات الاجتماعية تزداد اطراداً فى وجه السياسات النيوليبرالية. وحين قدم جوييه خطته لإصلاح نظام التأمينات الاجتماعية إلى مجلس النواب الذى يتمتع فيه تياره بالغالبية المطلقة ، لم يكن يتصور أن الخطة ستصطدم برفض شعبى واسع سيجبره فى النهاية على سحبها. كذلك كان حال العديد من الكتاب والصحافيين والأساتذة الجامعيين المقربين من اليسار التقليدى ومن الاتحاد الفرنسى الديموقراطى للعمل (CFDT) احدى النقابات الأكثر اعتدالاً، فقد وقع هؤلاء وفى مقدمهم آلان تورين ، بول ريكور، أوليفيه مونجان ، بيار روزانفالون ، ميشال فيفوركاس، جاك جوليار على بيان يدعم خطة جوييه ويؤيد نيكول نوتا رئيسة ال (CFDT) فى مواقفها. وقد كانت هذه الوحيدة من بين رؤساء النقابات التى ساندت الخطة. حينها بدا أن الجميع متفقون من اليمين إلى اليسار والصحف فى معظمها وكذلك أقنية التلفزة أنه لا بديل من مشروع كهذا لانقاذ التأمين الصحى ونظام التقاعد من الافلاس المحتم . لكن ما هى الا أيام قليلة حتى أثبتت القوى الاجتماعية الحية فى المجتمع الفرنسى قدرتها على الدفاع عن مكاسب الفئات المضطهدة حتى لا يكون اصلاح نظام التأمينات الاجتماعية على حسابها فمن اضطراب بسيط لعمال السكك الحديد انتشر التحرك وتوسع ليشمل فى غضون أسبوع البلاد بأكملها فى واحد من أهم التحركات الشعبية التى شهدتها فرنسا منذ ١٩٦٨. ضمن هذه الاجواء وفى نزوة الاضطرابات كان لمجموعة من المثقفين ومنهم بورديو دور مهم فى دعم حركة الاحتجاج ومساعدتها فى كسر جدار الصمت والتضليل المفروض عليها من أجهزة إعلام مؤيدة فى معظمها لخطة الحكومة . فقد وقع هؤلاء المثقفون، وفى غياب أى تمثيل حزبى ، على بيان

(١٩٩٥/١٢/٥) مساندة للمضربين ودعمهم ، وضع خطوطه الأساسية بورديو ، دعو
فيه إلى بناء أوروبا المواطنة في مواجهة أوروبا أخرى مفروضة على الجميع ، ألا وهي
أوروبا الليبرالية . وفي أعقاب إحدى أكبر التظاهرات التي هزت باريس في ذلك الشهر ،
وفي مساء ١٢/١٢/١٩٩٥ التقى بورديو ومجموعة من المثقفين بممثلي العمال والموظفين
المضربين وفي مقدمتهم نقابيو عمال السكك الحديدية المجتمعون في أحد مسارح باريس
الشعبية القريبة من محطة ليون للقطارات . في تلك القاعة جلس بورديو على المنصة
يحيط به العديد من ممثلي تجمعات الحركة الاجتماعية وفي غياب أحزاب اليسار وبعيداً
عن بهرجة الاعلام وكاميرات التلفزة . وعندما أعطى حق الكلام توجه إليهم بنبرة هادئة
وصوت خفيض قائلاً أنه جاء مع غيره من المثقفين ليؤكدوا دعمهم لكل أولئك «الذين
يناضلون ضد تدمير حضارة قائمة على الخدمات العامة والتساوى في الحقوق بما فيها
الحق في التعليم والصحة والثقافة والأبحاث والفن ، وفي مقدم ذلك كله حق العمل
».والذين يرفضون الخيار الجديد المفروض عليهم : أما الليبرالية وأما البربرية» . وفي
سياق كلامه هذا بورديو من ذلك الفيلسوف (ويعني بول ريكور) الذي كان قد صرح قبل
أيام لإحدى الصحف أنه لا يفهم «هذه الهوة بين الفهم العقلاني للعالم» ممثلاً بحسب
رأيه في خطة جوييه والـ«الغابات العميقة للناس» وستثبت التطورات اللاحقة لأعقلانية هذا
«الفهم العقلاني للعالم» وسيضطّر جوييه إلى سحب مشروعه رغم أنه كان يتمتع
بالغالبية اللازمة في مجلس النواب، وسيتم إصلاح نظام التأمينات الاجتماعية بأسلوب
آخر يراعي مصالح الشرائح الأقل دخلاً.

ومن رحم هذه التجربة وما تبثت عنه من انحياز لوسائل الاعلام ومن خيانة الكثير
من الكتاب والصحافيين الفرنسيين لروح عصر التنوير النقدية، سيكتب بورديو كتابه
«حول التلفزيون» وسيصدره عن دار نشر جديدة (Liber- Raisons d'agir) أنشأها مع مجموعة من المثقفين لكسر احتكار دور النشر الباريسية الكبرى
ولتأمين كتاب بسعر رخيص وتوزيع عال ، مع المراهنة على إسماع خطاب نقدي جديد
لجمهور واسع. خطاب يكون له قدرة أكبر على تعرية أشباه المثقفين وكسر احتكارهم
للتحدث في الشأن العام. والمثير في الموضوع أن هذا المشروع أتبع في ما يخص

الطباعة والنشر والتوزيع والتسويق، أساليب تعارض تماماً آليات السوق ومنطقها فلا طباعة باهرة، ولا حملات دعائية وترويج، ولا أماكن بارزة على واجهة المكتبات، ولا مقالات مدبح وأطراء في الصحف، ولا برامج تسويق ومعاملة على شاشات التلفزة ولا حفلات كوكتيل، ولا مؤتمرات صحافية. ومع ذلك ستحقق السلسلة التي ستصدرها الدار أرقام مبيعات مرتفعة جداً، مؤكدة أنه حتى من داخل السوق لا يزال يمكن العمل ضد منطق السوق وآلياتها، لاسيما عندما يتعلق الأمر بالثقافة والأفكار.

السينمائيون والعصيان المدني

ما أن انتهى تحرك ١٩٩٥ حتى بدأت تلوح بوادر معركة سياسية جديدة سيشكل فيها مفهوم بورديو المثقف الجمعي عنصراً أساسياً في فهم كيفية إدارتها وكسبها ضد الحكومة اليمينية وتشريعاتها الجديدة حول الهجرة وشروط إقامة الأجانب في فرنسا. ولفهم طبيعة هذه المعركة وأهميتها لأبد من العودة قليلاً إلى الوراء، فمنذ بداية الثمانينات راح اليمين المتطرف الفرنسي يركز على رفض الأجانب كنقطة أساسية في برنامجه الانتخابي، بجاعلاً منهم السبب الأساسي في ما تعانيه فرنسا من ركود اقتصادي وبطالة متفشية. واستطاع جان-ماري لوين وحزبه المتطرف أن يجعل من المهاجرين إحدى القضايا المركزية في الحملات الانتخابية والمناقشات العامة للطبقة السياسية الفرنسية، يمينها ويسارها مع ما دار في فلكها من صحف ووسائل اعلام، وشيئاً فشيئاً رُصِّح الجميع متفقين أن هناك «مشكلة مهاجرين» وأن حلها لا يكون لا بتشديد قوانين الهجرة والإقامة في فرنسا. وإذا اختلف اليمين واليسار فإنما على شدة هذه القوانين وليس على مضمونها. في مثل أجواء معادية كهذه وبعد صدور قوانين متشددة للهجرة (قوانين باسكوا) تزيد من أوضاع المهاجرين سوءاً، سيعمد بورديو مع مجموعة من المثقفين بتاريخ ٢٩/٢/١٩٩٦ إلى إصدار نداء تضامن مع الأجانب يلمحون فيه إلى إمكان العصيان المدني. ومع تزايد أعداد من أصبحوا نتيجة هذه القوانين في حكم اللاجئين غير الشرعيين، ستعتمد قلة منهم إلى تشكيل مجموعة «بدون بطاقات» (Sans Papier) للمطالبة بتسوية أوضاعهم وستحتل هذه المجموعة (صيف ١٩٩٦) مدعومة من العديد من تجمعات الحركة الاجتماعية كنيسة سانت برنار في قلب

العاصمة الفرنسية في محاولة للضغط على الحكومة ، لكن سرعان ما جرى إخلاؤهم بالقوة.

وفيما كان نضال من هم بدون بطاقات اقامة مستمراً لتسوية أوضاعهم، يتمكن اليمين الفرنسي من الوصول إلى سدة الرئاسة ممثلاً بشيراك ، يتقوم حكومته الجديدة برئاسة جوييه بالاعداد لمجموعة جديدة من القوانين حول الهجرة والاقامة تزيد سابققتها تشدداً . وفي أوائل شهر شباط من عام ١٩٩٧ وفي ظل استطلاعات للرأى معادية في غالبيتها للمهاجرين «تتقدم الحكومة بمشروع قانون إلى مجلس النواب يضيق أكثر فاكثر شروط الدخول والاقامة في فرنسا ، فارضاً على كل مواطن فرنسي اعلام اجهزة الشرطة حال مغادرة ضيفه الاجنبى للأراضى الفرنسية تحت طائلة الملاحقة والمسئولية . ويرى العديد من المثقفين في هذا المشروع الجديد نوعاً من أنواع التوريط للمواطن الفرنسي بجعله رغباً عنه وبقوة القانون «عميلاً» للشرطة الفرنسية في بحثها الدؤوب عمن هم بدون اقامة لاعتقالهم وطردهم خارج البلاد . لكن وكما فى المرة السابقة (قوانين باسكوا) ، كانت الحكومة تتمتع بغالبية نيابية تسمح لها نظريا بامرار ما تشاء من قوانين ، فيما لم تر أحزاب اليسار منقعة في التصدى الفعلى لقانون كهذا ما دامت لا تتمتع أساسا بغالبية نيابية ، وكون استطلاعات الرأى لا تشير إلى رغبة الناس في منع مجلس النواب من تبنيه .وفي المناقشات الأولية لمشروع القانون بدا أن كل شئ يسير على ما يرام في اتجاه اقراره من النواب ،حتى أن غالبية النواب الاشتراكيين لم تكلف نفسها عناء الحضور والمشاركة في المناقشة ما دامت النتيجة معروفة لديها سلفاً.

حيال استقالة كهذه لليसार الفرنسي واسياسة المحترفين ، ستبين حقة من المثقفين الفرنسيين أن السياسة لا تكون في الهولة وراء استطلاعات الرأى والمكاسب الآنية ، بل إن السياسة الحقيقية هي في القدرة على خلق خطاب ومفاهيم وأنوات في العمل السياسى تكون قادرة على التأثير على الواقع الاجتماعى وعلى ذلك الذى يسمونه «الرأى العام» ،غفى واقع أصبح مهيئاً منذ قوانين باسكوا وما أسفرت عنه من مأسى يوما حرضت عليه من مقاومة يومية ومستمرة لمجموعة «بدون بطاقات» ، تداعى العديد من السينمائيين للتوقيع على نداء (نداء ال٦٩) يدعو المواطنين إلى العصيان المدني ضد هذه

القوانين وإرفاض ابلاغ الشرطة بمغادرة زائريهم الأجنبي وأعلنوا استعدادهم لتحمل النتائج المترتبة على ذلك وما هي إلا أيام قليلة حتى توالى العرائض تحمل توقيع أساتذة الجامعة والطعام والمهندسين والأطباء والمحامين والطلاب دعماً لبيان السينمائيين وتأييداً للمصريين وعندما وصلت التعبئة إلى أوجها انتقلت إلى الشارع على شكل تظاهرات واعتصامات وفرضت نفسها على أجهزة الإعلام وعلى النواب وأحزابهم ، بدأ ميزان القوى بالتبدل وأدركت الحكومة استحالة معاقبة كل الخارجين عن هذا القانون وتعذر فرضه بالقوة فشأخذت في التراجع عندها حل تجمع السينمائيين نفسه ودعا أعضائه لإكمال النضال والعمل في شكل فردي كلاً بحسب إمكانياته.

لقد كان لولادة بيان السينمائيين وطريقة عمل تجمعهم وقدرتهم العالية على فهم آلية عمل المؤسسات الإعلامية وتجيير ذلك لصالح تحركهم وابتعادهم كأفراد عن الأضواء الإعلامية وحضورهم الاعلامي الواسع كمجموعة تعمل جماعياً ، ثم حلهم لهذا التجمع بعدما بلغ أهدافه خير دليل على فاعلية المثقف الجمعي وقدرته على كسر قواعد اللعبة السياسية وإسماع صوت من هم مغيبون قسراً عن عالم السياسة والإعلام المطلق على ذات (٩).

العاطلون عن العمل

بالتعارض مع إحدى مسلّمات الفكر الماركسي ، وكنوع من الاستمرار مع أطروحات إ. ب. تومبسون (E. P. Thompson) في كتابه المتعلق بتشكيل الطبقة العاطلة الانجليزية وأبحاث لوك بولتسكي (Luc Boltanski) عن نشوء فئة الكوادر في فرنسا ، يرفض بورديو أن يعطى مصطلح « الطبقة الاجتماعية » أو « التراتب الاجتماعي » ماهية حقيقية وأزلية موجودة فعلياً في الواقع الاجتماعي . بل أنه يذهب إلى حد التأكيد أن « الطبقات الاجتماعية غير موجودة فعلاً ولكن ما يوجد هو المجال (الفضاء) الاجتماعي ، أي ذلك المجال من التمايز (التفاوت) الذي تكون فيه الطبقات موجودة كحال افتراضية (Virtual) وتحديداً كشيء يجب خلقه وليس كمعطى ملموس» (١٠).

أما آلية الخلق والفعل هذه ، فهي حصيلة سيرورة تاريخية ، تتشكل من خلال المؤسسات والتجمعات والأحزاب التي بنضالها والأحزاب التي بنضالها للحشد والتعبئة

ويعملها على النيابة والنطق باسم هذه المجموعات الاجتماعية (سواء أكانت طبقة عاملة، أم طلاباً ، أم كوادِر) تعمل على خلقها وجعلها موجودة مرتين: مرة في تصورات الناس للواقع الاجتماعي ومرة في بنية هذا الواقع نفسه.

إذا كانت تسمية العاطلين عن العمل (**Les chomeurs**) ولدت في نهاية القرن الماضي في أوروبا ،كإجراء إداري يسمح للدولة وأجهزتها بإحصاء عدد العاطلين عن العمل تمهيداً للتعامل مع المشكلة واقتراح الحلول ،فإن التطورات اللاحقة ولاسيما بعد الحرب العالمية الثانية وتحديدأ منذ مطلع الثمانينات جعل من هذه التسمية ومن الفئة التي يحددها مكافئاً للتمهيش والاقصاء من سوق العمل ،وتالياً عنواناً لكل ما هو عوز وحاجة وحرمان ويأس . ويات الكثير من العاطلين عن العمل في فرنسا يشعرون بالخل لما هم عليه ويجدون صعوبة في تقبل فكرة أن يحملوا تسمية كهذه للدلالة على وضعهم فكيف إذا طلب منهم تبنيها كهوية آنية تسمح لهم بالتجمع والتعبئة دفاعاً عن حقوقهم ولتبديل أوضاعهم .غير أن نضال سنوات طويلة للعديد من التجمعات الناطقة باسمهم ولاسيما مجموعة «العمل ضد البطالة» (**Agir contre le chômage**) سيمهد لتحرك سيهز فرنسا بأكملها في بداية عام ١٩٩٨ ، وسيظهر العاطلين عن العمل كقوة اجتماعية معبأة وقادرة على الدفاع عن حقوقها وفرض نفسها على الحكومة والنقابات التقليدية التي فضلت على الدوام التعامل معها كأرقام في سجلاتها .لقد كانت المشكلة الأساسية للعاطلين عن العمل هي توزيعهم بين مدن كثيرة وتشتت قواهم وصعوبة نزولهم إلى الشارع ،هذا بالإضافة لافتقارهم إلى الموارد المالية التي تسمح لهم بافتتاح مقار وامتلاك جهاز إداري قادر على التعبئة وإصدار مطبوعات تعبر عن أوضاعهم ومطالبهم وتلفت وسائل الاعلام لمشكلاتهم وتجبر الدولة على الاصفاء إليهم .في ظل أوضاع يائسة كهذه ستلجأ بعض المجموعات الناطقة باسمهم إلى تنفيذ سلسلة من العمليات الجريئة ذات الدلالات الرمزية العميقة ،مخرجة العاطلين عن العمل من الظل إلى العلنية ومن الانتماء السلبي إلى الانتماء الإيجابي بجاعة منهم قوة اجتماعية حقيقية قادرة على طرح مطالبها وإجبار الحكومة على أخذها في الاعتبار .فعلى امتداد الأراضي الفرنسية كلها ستلهم مجموعات ضاربة من العاطلين عن العمل وفي شكل سلمي إلى احتلال

العديد من المباني والمرافق العامة ذات الدلالات الرمزية الواضحة يستحاول في كل مرة العمل على حضور وسائل الاعلام لتغطية الحدث بالكلمة والصورة، ولنع الشرطة من استخدام القوة لوجود الكاميرات، هذا إذا لم تعد إلى احتلال استوديوهات التلفزة وهي تبث على الهواء مباشرة لفرض نفسها وايصال رسالتها لأكبر عدد من المواطنين، يستعیش الدولة واجهزتها الأمنية اسابيع من القلق والتوتر والاستنفار خوفاً من احتلال مكتب وزير ما أو مبنى عام غنى بما يرمز إليه ويعد النجاح في احتلال حرم دار المعلمين العليا (Ecole normale Supérieure) وهي إحدى أهم مدارس النخبة في فرنسا وتقع في قلب الحى اللاتينى ، سينضم بورديو إلى المعتصمين وسيوجه إليهم بكلمة يشيد فيها بـ « قيم العمل النضالى الذى من دونه ما كان يمكن أن يوجد شئ ما يشبه الحركة الاجتماعية ، سيشكر في معرض كلامه كل أعضاء هذه الحركة الذين من خلال عملهم لصالح العاطلين عن العمل جعلوا ممكناً ما يشكل في نظره «معجزة اجتماعية» (١١).

لقد نجح العاطلون عن العمل من خلال تحركهم هذا، في الخروج من حال التهميش والصمت المفروضة عليهم واستطاعوا أن يظهروا للجميع أنهم ليسوا مجرد أرقام واحصاءات في جداول الحكومة بل هم أناس معنيون بمصيرهم وطرف أساسي في أى مفاوضات أو اجراءات تتناول وضعهم .لقد بينت هذه الحركة أن خلف كل عاطل عن العمل حالات مفجعة من البؤس والجوع والتشرد لعائلات يكملها ، لا يراها الفرنسيون على شاشات تلفزتهم ولكنها موجودة فعلا وحقيقة في كل مدينة وكل حى ، وهي تحتاج لعون فوري ولحلول جذرية على المدى البعيد

وفي كتابه الأخير «السيطرة الذكورية» (la domination Masculine) والصادر في العام ١٩٩٨ يعرض بورديو أمثلة تبين كيف تتشل فئة الرجال وفئة النساء كمجموعة اجتماعية في مجتمع معين وعبر سيرورة تاريخية محددة. ويعرض للنور الذى تضطلع به السيطرة الذكورية وعنفها الرمزي في سيرورة كهذه.

1) p. Bourdieu,, Questions de sociologie , Paris , Seuil,
p76.

2) Bourdieu , Meditlons Pascaliennes, Paris, Seuil, 1977, p .16.

3)Les Inrockptibles, n, 99 , avril 1997.

4)Actes de la recherche en sciences So-ciales, n 36-37, fevrier-mars 1981 , p,7.

Les regles de L'art, Paris, Ed. du Seuil, 1992,p 546.

(٦) المصدر نفسه ، ص ٥٥٨.

(٧) يخطرني هنا البيانات والعرائض التي وقعها المثقفون العرب دفاعاً عن غارودي وحرية الرأي «المستباحة» بحسب رأيهم في فرنسا .وقد تم لهم ذلك من دون أن يعرضوا أنفسهم لأى خطر . لكنهم نسوا أو هم تناسوا المثقفين المسجونين في بلادهم ، لأن في ذلك كل الخطر.

(٨) أنظر P.Bourdieu & A.Desplechin (entretien) "Que faire?" ,Les Inrockuptibles, n 93 , mars 1997.

(٩) لمزيد من التفاصيل عن نداء السينمائيين وتأثير أفكار بورديو على تحركهم ،أنظر المقابلة التي أجرتها صحيفة «لوموند» بتاريخ ١٩/٣/١٩٩٧ مع العديد منهم وفي الأخص ما صرح به A.deplechin وهو المحرك الأول لهذا النداء و كاتب نصه ، وانظر حوار هذا مع بورديو ، المصدر السابق.

P. Bourdieu , Raisons Pratiques , Paris , Seuil,(١٠) 1994.

p.28.

P. Bourdieu, Contre-feux , paris , liber-raisons(١١) d'agir, 1998, p. 102.

الديوان الصغير



فؤاد حداد : مسجراتى الأمة مختارات من « الحضرة الزكية »

قبل خمسة عشر عاما غادرنا فؤاد حداد، عندما انتهت رحلة الجسد فى عالم الفناء .
لكن روحه منذ استمعنا إلى أشعاره للمرة الأولى لا تزال معنا ، روح البطل الشائر
والوطنى الخالص ، والصادى الذى يغنى بالقلب: باغنى بالقلب يتوزع نسا ورجال
/وباغنى بالقلب يتجمع على الأموال /ياغنى بالفلاحين وباغنى بالعمال /باغنى بالدم
سائل والعرق سيال.

ورغم ما انفرط من سنين العمر خلف الزنازين، وهب فؤاد حداد عمره للشعر ،



ليكون كلمة الحق، كلمة عمر / كلمة صلاح الدين/ كلمة عرابي في ميدان عابدين ، يغنى لطبقات الشعب جميعها /ويلغة الشعب يشدو ، ومن تاريخه ينهل، ولنهضة أمته يكتب، ولأيامها يكرس لفته تلك التي يعيد خلقها كما يشاء بفرح العامية من عداء الفصحى، مثمنا حرر الشعر نفسه من أسرها.

يأتى شهر رمضان فينهض مسحراتي الأمة، ومسحراتي يا مؤمنين /منقراتي مد الأنين /الله على رعشة الحنين/ عمره ما كان الأمل ضنين / يا قدس نورة السنين /كأن عيني في ميثمي / يا قدس ما يحتمل دمي /إلا أشوفك وارتمى /وأبوس ترايك المريمى .حتى يقول : يا أخت مكة والبطاح / قلبي انضرب للعرب وصاح / لابد من فتح في الصباح.

وتأتى الشهور كلها فتذكر فؤاد حداد ونختار له في الديوان الصغير مقاطع من (الحضرة الزكية) وصورته بريشة الفنان زهدى العدوى، ويرسم الديوان للفنان محمد بغدادى.

أشرف أبو اليزيد

الاستهلال

يا أهل الأمانة والندى والشوق يا مجتمعين

الشمـل في الحضرة الزكية أول ما نبدي

القول نصلـى على النبي

المصطفى سيد ولد عدنان

ياحى لالى وقــــــــــــــــول بعــــــــــــــــوده اللىــــــــــــــــالى
عــــــــــــــــوده اللىــــــــــــــــالى يااللى كنت بتــــــــــــــــحلم
تعــــــــــــــــيش سنه يــــــــــــــــسقى اسمــــــــــــــــها رمــــــــــــــــضان
يعــــــــــــــــاتبنى نو الحــــــــــــــــجــــــــــــــــه ورجب والمــــــــــــــــحرم
وربيع مــــــــــــــــزفــــــــــــــــر فى ندى الرــــــــــــــــحــــــــــــــــمن
جناين الدنــــــــــــــــيا بيــــــــــــــــارق خــــــــــــــــضــــــــــــــــرا
كل الشــــــــــــــــهــــــــــــــــور تــــــــــــــــضــــــــــــــــوى فى نور الحــــــــــــــــضــــــــــــــــره
كل الشــــــــــــــــهــــــــــــــــور تــــــــــــــــمشى فى نور الســــــــــــــــيــــــــــــــــره
وأنا قلبى وحــــــــــــــــده لا ســــــــــــــــواه الوســــــــــــــــيله
حــــــــــــــــاغنى أيام الحــــــــــــــــيا يااه الأــــــــــــــــمــــــــــــــــيله

بقا بى بقا بى

بقا بى بقا بى

حنينى أتى بى

وفى عيونى طلوا

لأبدأ خطا بى

صحابه استهلوا

أخلاقه القرآن ورحمه وحيّاه	بأمر الكتاب
عاشوا في هداة من صوم لحج لثابه	وصاموا وصلّوا
ومجاهدين شفّعوا الصلاه بالصلاه	بقلبي بقلبي
كانوا أحب المؤمنين لله	بقلبي يا نبي
في ذكر دايم وفي آيات نورانيه	وشمس في خيالي
القاتحه والمكّيه والمدنيه	وأنا بيجري بيّه
نجيت يا أحبائي من الظلمات	ريحان الاليالي
وزرعت بعد الجاهليه النبات	من المغربيه
وبالمزاهر جيت وبالشبابات	أراني أراك
أستقبل المختار ونفسي هنّيّه	أقبل ثراك
لدى ثنيات الوداع قلبي مودع	بقلبي بقلبي
أحيا وأحلم عند تلك الثنيّه	بقلبي يا نبي
بقلبي بقلبي	وكنّت أمني
بقلبي يا نبي	برؤياك عيني
لأحلامي نيه	وكنّت المتيّم
في تلك الثنيّه	وكنّت المجاهد
صغيراً ساعبو	وأحيا وأحلم
كبيراً ساشبو	في تلك المشاهد
إليك سأحدو	بقلبي بقلبي
مني الإنسانية	بقلبي يا نبي
بقلبي بقلبي	في عمر واحد عشت أحيا وأحلم
بقلبي يا نبي	تلك المشاهد من رجب والحرم
سأحدو إليك	رمضان كريم للفجر الله أكرم
تميم واليماهه	أسعد بشر في الدنيا كانوا الصحابه

وتابع لك	وقربوا الناس الى سامعانا
طريق الملايكه	كسرت صنمها وفكّت الأغلال
ونسقى تهامه	واتجمعت في الحضرة فرحانه
دموع مستهامه	من قبلنا ومن بعدنا الأجيال
بقلبي بقلبي	الى يتسعى زى مسعانا
بقلبي يا نبى	بقلبي بقلبي
وإن ضميرى	بقلبي يا نبى
لسيف يمانى	تطوعت خادم
وكان سميرى	أجاور والازم
نشيد حجازى	أجل المآذن
لمغزى المعانى	وأسقى يا سعدى
ومعنى المغازى	شراب الماورد
بقلبي بقلبي	وفود المواسم
بقلبي يا نبى	بقلبي بقلبي
في مطلع القرن الخمستاشر	بقلبي يا نبى
صبح الحنين من كثر ما انتشوقت	وأصلى واسلم
يبعد بالثانيه إذا عوقت	عليك لما اعلم
وأنا متجه للقبله فى كل وقت	أنا كل شاعر
ومبتهج بالرؤيه فى كل موسم	حروف الهجايه
ما أحلى الهدايه وما أحلى الاستهلال	فروض الهدايه
ما أحلى السبيل بيصلى ويسلم	تمام المشاعر
على النبى ويسقينا ميه زلال	بقلبي بقلبي
نسقى القوافل كلها معانا	بقلبي يا نبى
إدعو لحسبى يبقى ابن ليل	يا هادى أنتنى

وهديك أمامي

أهله هدتني

أزهر كلامي

وما الكلمة إلا

دوام الأهله

بقلبي بقلبي

بقلبي يا نبي

يا أهل الأمانة والندى والشوق

رمضان كريم للفجر الله أكرم

لبعضها البعض القلوب السليمه

صلى الإله على الرسول وسلم

«صلوا عليه وسلموا تسليما»

أن الأوان

يا أهل الأمانة والندى والشوق يا مجمعين

الشمس في الحضرة الزكية أول ما نبدي

القول نصلى على النبي

سيد ولد عدنان نبي عربي

الشمس تجرى في محياه

بكرامة أعلى من العجب

يمشى بروح خصها الله

وكانما ينحط من صيب

قد رحبت بالأرض يمناه

وبكت لحال الأرض عيناه

من مكة لما رأى لحد حوران

الزراع سالم والبشر دبلان

كان اليتيم ويتامى أحبابه

والسائلين دقوا على بابيه

ومن الحجاز للشام أطال السجود

ضمت رحاب الكون يراح الوجود

وتاريخ يقول إن الأمل موعود

والأمهات سبوا على تراهيه

والدنيا ما بين المجوس والروم

مظلومه قاعده في ظلها المظلوم

زى الظلام الأعجمى بزوم

والجاهليه طريقه الكدايين

والفجر واضح سهل حى الجبين

فإذا تبدى ارتد كل الجوم

وإذا تنفس باللسان المبين

إحنا العرب والناس حنقنر نقوم

بالفجر ونرد الظلام المهين

نقدر نرد الاهانة

وجاهليه وكهانه

قال النبي الإنسان

سيد ولد عدنان

الله معانا

الأرض دى الوالده

الإنسانية الرضيعة

المجهده الزاهده

ما بتملكش الوديعة

مُسْهَدَه وشَاهِدَه

فعل الربا والخديعة

بالفجر متنهده

زى البحور الوسيعة

للمنتقم ساجده

الله معانا

نقدر نرد الامانة

وجاهليه وكهانه

قال النبی الإنسان

سيد ولد عدنان

الله معانا

الأرض صوتها جريح

والا عينيها ضريه

والا بتحلم فى ريح

سبع سنابل مريه

والا الحجر مستريح

فى حضن ليل الجزيرة

قال الجبين الصريح

ساعه ما طال الحصريه

فيه نور وحضره وسيره

الله معانا

نقدر نرد الامانة

وجاهليه وكهانه

قال النبی الإنسان

سيد ولد عدنان

الله معانا

كان أبرهه لابس ذهب فى حديد

يغوى فى غيره الذل والإرغام

وغصة الموت اللي زى الخزام

فى الأنف ما بتسمحش بالترديد

هم اللي مالكين الهوا والأنوف

بعض الصنم وأكابر الأعجام

بيعلوا ويدلوا التيجان والشنوف

لابسين قلائد من خرز أصنام

مين اللي يسمع عندهم ويشوف

الدم ساييل والبلاط مشطوف

والشمس فوق الليل تدق الطبل

ويطبقوا لما القبيله تطوف

متقارهم الخطاف على المخطوف

كانت مناه ويعوق وكسرى وهبل

واللات وقيصر يشبهوا اليومه

ولو نموت ماكانوش يهبونا

الله يحب العبد والدعوات

فى الفجر زى الفجر والصلوات

والرحمه للأحياء والأموات

ونسيم بيهدى النفس ترديد

وأن أمهل الكفار عذابه شديد

نقدر نرد الإهانه	فى جنه الآخره
وجاهليه وكهانه	للأنفس الظامئات
قال النبى الإنسان	والرايه الظاهره
سيد ولد عدنان	على جميع الجهات
الله معنا	لتبطل الترهات
الله معنا ياليل	الله معنا
زهر القمر تمر حنه	نقدر نرد الإهانه
ونجم اسمه سهيل	وجاهليه وكهانه
سهل يا رب وأعنا	قال النبى الإنسان
لهالة الشمس خيل	سيد ولد عدنان
مكرمات الأعنه	الله معنا
أشهب وورد وكحيل	فى غار حراء الليل ما يبظلم
على قلوب فى أكنه	صلى على طه النبى وسلم
إذا أرادت تهيننا	ياكل شاعر بص وأتكلم
الله معنا	الشمس فى الشجره ورا العنقود
نقدر نرد الإهانه	ولا الأمل موعود ولا مفقود
وجاهليه وكهانه	الأرض حقت كلها للسجود
قال النبى الإنسان	والشمس من فرحتها ماله الوجود
سيد ولد عدنان	مش خايفه من فرحتها تتألم
الله معنا	كانت على يمينه زعلى شماله
أين المئه الصابره	حره وطييقه وحامله أحماله
فى ساعه صائره	ولا عاد لها تأخر ولا تقدم
إلى مئات المئات	ولا عاد لها تفرب ولا تشرق
والرؤية الساهره	فى كل أرجاء السما «اقرأ»

نقدر نرد الإهانه	فى كل يوم وفى كل ليله تعود
وجاهليه وكهانه	ولقيت نعيمى فى ظلها الممدود
قال النبى الإنسان	ولقيت نعيمى فى ظلها اللى بيعم
سيد ولد عدنان	صلى الإله على الحبيب وسلم
الله معانا	صلوا عليه وسلموا تسليما
ماعادش فينا ودان	وأمرت لأعدل بينكم
ماعادش فى الرمل	يا أهل الأمانه والندى والشوق يا
ولا فى بكره جبان	مجمعين
ولا تصد البيان	الشمى فى الحضرة الزكيه أول ما نيدى
المؤمنين الآوان	
الآن أن	القول نصلى على النبى
بفجر إسمه الآدان	المصطفى سيد ولد عدنان
نور القلوب والعيان	لا أرتجى إلا رضاه عنى
أخضر على كل	وأحمد إله العرش ألهمنى
الله معانا	الطيبه اللى أصلها ثابت
نقدر نرد الإهانه	كان يا ما كان فى الجاهليه زمان
وجاهليه وكهانه	زى الصنم فى الحجار
قال النبى الإنسان	زى الربا فى التجارة
سيد ولد عدنان	صخر بن حرب الإسم بالكامل
الله معانا	كل المعانى بتتخذ علامات
فى كل أيام الزمان الجايه	شمس وسحابه فى مهجته قهقهت
وفى كل أحياء الزمان القديمه	وغمغمت بين النهار والليل
الله معانا والصلاة مستديمه	قال يا هُبَلْ إن كنت مش دارى
والشمس فى الشجرة ورا العنقود	إنك هُبَلْ إسمع وما تردش

وإن كنت تعرف تنبّط وتشيل

أو كنت شاطر يا هبل تعرق

زنى وتتالوب كذا زنى

وكنا نتقابل فى أحلامنا

ونختلف مين اللى فينا هبل

وكنت لما ندورك يصبح

بكره وراك والماضى قدامك

باحب ريحة الدهن والدخان

كان نفسى ألبس تاج على رأسى

ويلتقت صخر بن حرب يلوح

ف توب أبو سفيان كبير الملأ

على فارس بتلف وتسايه

تقلب بلون أسمر ولون أبيض

والدرع بتفضفض على صدره

وكأنه فى الدرع اللى بتفضفض

فى غرة الخمسين خيال اللبن

اللى بتسقيه النجوم فى الليل

شيخ التجار عنده لواء الخيل

وأنف يستهدى السما والأرض

ويعرف أن الحيلة فوق الشمم

وشفتين استنفروا من الشعر

وخدود سمينه ما قفلتش عينيه

ويقف ويمشى يلف ع المسلمين

والجاهلية مشمره بالسوط

بعث ودائه اتجسست أخبارهم

وجت له صيحة من الغلاية استمر

إيه السبب لقي نفسه مره مكثر

ومره إيده أتأخرت ع الجبين

كأنه مستقرب من المسلمين

ريحة عرقهم خير فى ريح الشر

إن الإسلام هو العدل

والرحمة إنسان يتلو

من وصى الله

ونرد بهدى القرآن

حين يقول أبو سفيان

من هذا الرجل الخباب

أين يخب

حداد يتفخ فى الكور

يفقه فى النار أم النور

أبدا يهذى أم يستهزئ

أم غاب وضمته السحب

أما أنا فالشيطان أنا

ولترجمنى هذى الشهب

أما هو فالشيطان هو

ما كان له أبدا لب

أم كان قديما قد أسلم

قليضرب ظهرا للصدر
فى الجسم وفى الروح ليالم
بسعير الشمس ولفحتها
مظلوما ليعود ويعلم
ما كان وما زال وأضحى
فى الخير فنحن الأخيار
والشر فنحن الأشرار
الدواسون الأحرار
الصيد النجيب المكتملون
ما للعبدان وللصبيه
وأمر الدنيا والدين
ولهذا الخباب التعس
لا ينظر فى ناحيتين
ألهذا شحم فى العين
ابن الحجامه والقين
أمسك يا صخر ولا تسخر
إن كنت أبا جهل تجهل
إن الإسلام هو العدل
والرحمة إنسان يتلو
من وحى الله
أكباد يتامى تدق عنى الباب
فى الجاهليه وتقطع الأسباب
بين الديابه وامتلاك الغد
وناس كثير بيعذبوا خباب

ابن الأرت يموت ولا يرتد
منزل على جبينه حبيب وحباب
عرقه كما قطر الندى يشتد
قمر الليله دى فضه زى الحديد
قلبه أرق من النبات الذى
كانت شفائيه ولسته يحبوه
ملكاً يحبوه سر أمه وأبوه
جسمه مشيد زى سندانه
يصمد بألف سنه لكل دقيقه
وكائه ماعضش على اسنانه
وكائه ما ر دش على التنكيل
يجمع ما بين جيل السلام والجيل
والقمح فى الغيط الأسد فى الغيل
وكائه بيعذب أبو سفيان
نور النبى شقر على قلبه
يعدل ميزانها بإذن واحد أحد
ابن الحجامه والقين
خاباب ابن حبيبين
فكهما من أسر البين
زمر الأيام غداً ولده
فى الطوة أو فى الرحبات
ما بين الكوفة والبصره
هو غوث بريد ملهوف
هو يشبه سنبله القمح

والأسد الضيفم لبدته

مرسلة كالمثل السائر

امتلك ناصية الريح

أما أنت أبا سفيان

فانظر واسمع ما فى الليل

فى الليل دروب مجتمعه

فيه أشواق لا تياس

تحت جلال الجرح الصامت

تنشأ عنه فيما ينشأ

للفجر خيول بدره

خباب فيهن يخب

وله فى الحالين الحسنى

إن الإسلام هو العدل

والرحمة إنسان يتلو

من وحى الله

وله فى الحالين الحسنى

أما أنت أبا سفيان

فالصدق هنالك والكذب

لاتدرى أيهما يجب

أن يؤثره الصيد النجب

إذ تزعم أنك لم تسمع

حين سمعت الآن تسب

قد أومض فى برد الفسق

لألاء طيوب تتسكب

نصحو بالدنيا مقبلة

نمشى تتسع الأبهاء

إن يثمر تعذيب الناس

إن يثمر فى الناس القتل

إن الإسلام هو العدل

والرحمة إنسان يتلو

من وحى الله

ما بين أبو جهل وأبو سفيان

البرق ما تفرقش أطرافه

مين الذهب فيهم مين السيف

مين اللى كان شفه وكان الأنف

واتجمعوا فى هيئة المنقار

مين اللى كان طالع جبلها نهار

مين اللى كان يمشى فى حوارها

ناوى البجاجة بياهى بالأسرار

أو ملتزم على يوارها

كأن واحد شايف الثانى

فى الحلم والا يبطموا الاتنين

ماشيين بهمه فى براح الزمن

ماكانش داخل فى كلامهم ليل

لكن غبار السوق وسجع السوق

ما بين عكاظ أبدا إلى ذى المجاز

يدوق لسانهم من زبيب الطائف

والشمس تترقص على نفسها

غاويه السراب عماله بتخايله
 طلع لهم جنى كأنه ييجرى
 أسرع من الليل والنهار لكن
 علشان ما يسبقهمش رايح جاى
 حاول يميل بيهم شمال ويمين
 كأنهم دراعاته أو رجليه
 عارفيننى مش عارفيننى مين عارف
 ضحك بجد وغنى: الدينار
 دين النار
 وإن كنت مستخفى عن الأنظار
 يا صخر إوعى أسمعك ثانى
 تقول كلام لهبل ما يعجبنيش
 اتجمعوا فى هيئة المنقار
 وأجلوا سيوفكم واسجدوا للطاغوت
 طيروا مع الدنيا اللي طاييره وقاعده
 كأنها ريشه سمعها ثقيل
 أبو جهل ضبح من العرق والصهد
 ومن العطش والضيق
 بينوى ويعاود وينوى الجلد
 فى المسلم العبد اللي ما بينهد
 شمر وييشاور كائن الشرذ
 رهن الإشارة ويتنقل باليد
 نظر دراعه لفوق
 مجنون بيستنزل معاه الرعد

يستعوى معاه الريح
 وغل ما يحسش معاه الجهد
 أبو جهل ضبح من العطش والضيق
 ومن العرق والصهد
 إيه اللي بينور فى وش العبد
 من فوق ندى الهادى وندى الصديق
 وندى السما اللي قريبه من الأرض
 إن الإسلام هو العدل
 والرحمة إنسان يتلو
 من وحى الله
 لن تظلم نفس مثقالا
 أكون أبو جهل قالأ:
 دبب بين القوم غريره
 ليناودها يا زنيره
 قد طعنت فى السن صغيره
 وامتثلت جارية عبده
 لن تملك من حر كبده
 تظلمنا هذى إن حلمت
 أن تجعل يوما فى الجيره
 كحصاة ليست منتبذه
 أية أشجان فى الحجر
 تتطاول هذى إن ظننت
 أن سوف تراها النخلات
 إهانات ومذلات

سوف يجازى مرتكبوها
لا تدري من أين أبوها
ضربتها العزى واللاتُ
فى عينيها حتى كفت
أقصر يا جهل من الآن
إن يمدح فى الناس الجهل
إن الإسلام هو العدلُ
والرحمة إنسان يتلو
من وحى الله
كل الأشجار قد التفت
بغصون عصافير خفت
تشدون ورقاً ليناً
بينه لا تبكي البصر
لا تخط مثل من اعتذرا
لاتحسد أحلام الشعرا
إن سرقوا شمساً أو قمراً
هى روح وهى مسبحة
سبقت وتلتها أجنة

قد علمت أن الله يرى
وقرأنا الآية والسورا
فانتفضت فى الفجر بصيره
ورأت أول قدم السيره
ماء وسماء وجزيرة
أهى الجنة
إن الإسلام هو العدل
والرحمة إنسان يتلو
من وحى الله
يا أهل الأمانة والندى والشوق
بنشبه المستضعف الذى انتصر
على الذى كانوا يبيطشوا جبارين
والقمح فى الفيط الأسد فى العرين
والمؤمنه الذى عاد إليها البصر
مين زينها ومين زيننا صغيرين
لكل مؤمن نور فى نور النبى
صلى الإله على الرسول وسلم
«صلوا عليه وسلموا تسليماً».

ماندالا

غلة نيل

حكين عن فتى قادم من وراء الجبال. كانت قسماته عادية من غير فتنة ومن غير قبح. حاسم الإهاب بعيون سود لا ترى إلا الكتب والفقراء. قلن إنه لم يكن يضاجع النساء مثل معشر الزملاء خاضة الشرقيين منهم في الغربية لا شيء وإنما لأن له العفة. كانت الحكايات ثلجاً صفيراً. أخلاقى وشكاك. ثورى ووجودى له روح قيادية لكن خجول. متوار وملتزم.

وكانت هي تشعر بأذنيها تنفتحان كرادار مهول لاستقبال وتسجيل أية معلومات عنه فتوفرت لها مجموعة من المعلومات الأولية الجاذبة قبل أن تشاهده للمرة الأولى. خديجة تاسكين ابنة بلده وجارتها في الغرفة المواجهة في السكن الجامعى .. خديجة التى ستأخذ غرفتها فيما بعد عندما تكون قد قضت التيريم الأول على خير (قدر الامكان) مع رفيقتها الأمريكية في الغرفة تمكى.. هنا الفلسطينية تفكى وعلا ستكون من بين من أحبينه فيما بعد وبينار التركية الشيوعية الشقراء سوف تلتفت له. حتى الأساتذة ورئيس قسم العلوم السياسية سوف ينبهرون بصاحب الإجابة المختلفة أثناء تسجيل الحضور في المحاضرات -كلنا نقول «نعم» أما هو فكان يرد: «وجود».

وكم كان يحيره ذلك!.. كانوا يتعجبون في الأساس من التهذيب والتواضع غير المفتعل الذى يشع من رجل قرأ «رأس المال» قبل الجامعة بينما يرفض مقارناتهم

• الماندالا اسم مجلة الحياة الدوارة التى يحركها الغول مارا رمز الموت وعدم الدوام في الفكر الدينى الهندوسى وتشمل الآلهة والإنسان والميوان والأشباح والجنة والنار كلها. وهى عند الهندوس المعمر تميعة تناول.

-لصالحه- بأصدقائهم وبعض خريجي أكسفورد الذين لم يقرأوه.

هرب من ديكتاتورية النظام الحاكم فى بلده . هجر الجامعة ورحل تاركاً وراءه تنظيمًا سياسيًا سريًا بضغط من الأهل الذين يعيش نصفهم فى أبو ظبى . كان قد اتفق مع باقى رفاق تنظيمه التقدمى ألا يتوقف أحد لمن يسقط منهم فى المظاهرات . وذات مرة اكتشفت أخته الزجاجات التى يستخدمها فى تصنيع قنابل المولوتوف أسفل سريره وهما فى بلدهما .

- ليلتها منعتنى هى وزوجها من الخروج .»

- «وأهلك ؟»

- « لو فكرت فيهم لن أفعل شيئاً لبلدى . أريدكم بخير لكنى لا أفتقدكم ثم إن لديهم جمال وباقى إخوتى .»

- « المحبة لا تنقسم وحصتك منها لا يأخذها سواك . لكن كيف كل هذه القسوة داخل

التنظيم ؟»

- « حتى لا نبوح . ثم إن القسوة فى النظام نفسه . عندما يصدر قانوناً يأمر بجلد من يرفع عينه فى وجه امرأة فى الشارع تصبح القضية تعدياً .. وتنتظرين !»

عندما أتوا لياخذوا ذو الفقار على بوتو كان الوقت فجراً والاعدام فجراً وسراً ولم يسمموا لزوجته نصرت أو بنظير برؤيته . أخوها مات مسموماً بصورة مريبة بعد دراسته هنا .. أنا أؤمن أنه يجب فرض الاشتراكية عن طريق مستبد عادل أول الأمر ثم نرى ما يحدث .»

أكثر من عشرين عاماً سوف تمر على هذا العنفوان عليك وعلى حريق الكلية عندما أمطرت سماء ريتشموند ليلة عيد الأضحى .

أظنها أمطرت وأنا بالبلوزة البيضاء الحرير نصف الشفيفة بعد أن كنت جففت شعرى المغسول لتوى بالسشوار فى غرفة إيمان لتواطيك فرصة إعارتك بلوفر كالأخضر المتهدل لى غير آية لزبوك الذى كنت قد علمت به .. لم تتوقف أمام معارضتى خلعتك البلوفر تحت ورق الشجرة الذى كان المطر يتجمع على أطرافه ليسقط على وجهى . تأمرنى تحت الشجرة والبلل أن أرتديه . تأمرنى بحسم أمير شرقى وبدفء من يحبون الناس . وتعبر ونحن نتهجى التعارف منذ أيام تحمل لى شايأ .. وحدى بعد أن قامت عربات المطافئ بدورها . بعدها سوف تعد لى أكواب شاي كثيرة . تنشغل بإخراج أكبر عدد من الطلبة بالطرق السريع على أبواب الغرف وتنسى شقيقك .

حافظ الشيزارى . كامو . ماركيز . هيرمان هسه . إيميلى ديكنسون . بلدى وبلدك .
عبد الناصر والسادات بعد كامب ديفيد وأفغانستان بعد الغزو الروسى مباشرة
تستخدم سائلا رشاشاً فى رسم علامة x على المطرقة والسندان اللذين كنت قد قمت
برشههما على زجاج نافذة غرفتك .
« لماذا لم تسألينى ؟ »

« كنت أفكر حواراتنا ودرشاتنا .. وأفتقدتها » .
« فكرة تغيير دينى تخلّيت عنها من قرون رغم الشك الميكرو . ثم إن واحداً لو فعلها
يجب أن يغير كل شئ وأول الأشياء الأصدقاء » .
« - ولا تستطيع أن تفعل هذا ؟ »
« لا أحد يستطيع » .

هنا الفلسطينية بجانبى . أنت واقف أمامنا ونحن جلوس . يعبر أو يتواجد حيرام
الذى يتفاخر بفينيقيته ويكره الفلسطينيين ويحتمل المسيحيين منهم على مضض
ويحمل علم لبنان بالعرض مع مجموعة من الزملاء فى حفل اليوم العالمى بالدراما
اللائقة بمن يناصر الكتائب ويرى شرفاً أنه يشارك فى الحرب الأهلية التى مزقت بلده
لأعوام .

حيرام أو رامى أمه انجليزية وأبوه لبنانى تلعب معه خديجة لعبة لا مبرر لها
انقلب عليها لولا أنها سريعة النسيان طالما الشخص لا يكون أمامها كما تقول
ويتغابى هو رغم جمالها وهو مستمر فيما يفعله مع الانجليزيات واللبنانيات وغيرهن
الآن ينظر فى وجهى ثم ينشغل لحظات كافية لتحذرنى صديقتى من أن يلتقط ما
أجهد لإخفائه عنك أنت بالذات .

يتمرك لسانى لأتكلّم بعد فترة قطيعة وتهرب منى لك لم تفهمها إلا عندما أخبرتك
أن محمود ابن بلدك هو الذى أشاع أنك ستعتنق المسيحية ثم اتضح أنه كان يمزح . لم
يكن ليتخيل ماذا سيصيبنى عندما يلقى دعابته الخالية من المعنى ويكون هو الضاحك
الوحيد .

أنا مثلاً لم أهتم بالزميل السورى الذى انتقل معى من المدرسة فى البلد الآخر إلى
هنا . كان قد أقام علاقة مع مدرسته الانجليزية التى تضع مكياجاً ثقيلاً . كانت برونزية
أما هو فكان له وجه أبيض رائق إلى حد الخداع . عيونُه كانت معذبة ومع هذا تضحك
مما يسبغ عليها البراءة التى يوظفها بعناية . كان يحب سورية مسيحية أهلها رفضوه
ويصاحب البنات . حتى كان يوم اشترت له واحدة كوب قهوة هدية عيد ميلاد وبمجرد

أن خرجت من غرفة دلع» السورية فى السكن بدأ يسخر منها أمامنا .كرهته .كانت أول مرة أرى شخصا يفعل هذا .. لماذا ومن أجبره علي برنامج الخديعة والتسافل هذا؟ وهذا التمزيق الحاد للحظات تصديق الآخرين لنا بسكين عقدنا وأهدافنا وانخداعاتنا التى جئنا هم بها دون أدنى ذنب أو توقع منهم .. لماذا؟.

سوف يذهب هذا الذى بلا اسم أنكره مع زميلنا جوزيف كرم اللبنانى البدين الذى يبدو أكبر من سنة ليشهر مسيحيته وينال المهدوية ويتقدم إلى حبيبته من جديد وسوف تبلفنا الأخبار من زينة الهيفاء التى تكاد تسقط إعياء من الريجيم وتشرب النبيذ على موكيت الكوري دور وقاطعته بعد تحوله الدينى لأنه لم يخبرها رغم صداقتهما» من يغير دينه يغير كل شئ» تقول زينة سنعرف أنه رفض للمرة الثانية لأنه «لم يولد مسيحياً».

أما معك فلم أكن على استعداد لقبول المزيد من أسباب المباعدة. المزيد من الأسباب التى تجعل حتى فكرة اقترابنا الخاص وهماً يخز قلبى ثم أن ذلك كان سيعنى -لو كان حقيقة- أنك لم تقرأ عيني مرة واحدة ولم تسمع صوتى حتى وأنت تطرق باب غرفتى وتقف على مسافة ولا أدعوك.

«استمحيك عذراً»

أنا لم أعد أبداً بـحديقة ورود

وإلى جانب الشمس المشرقة

يجب أن يكون هناك قليل من المطر .. لبعض الوقت».

أشهر أغنيات البوب الرومانسية فى السبعينيات فى الخلفية. الماء دفاق من حنفية الحوض فى غرفتى، كنت أحمل كوبى عندما جئتني بمكالمة تليفونية من الأهل .. أهول .. وأحبك.

القدر الجنون الخبيث الطيب .هو وليس أحداً آخر كان يضع لى خطابات أهلى فى صندوق بريدك المفتوح بالأحرف الأبجدية ..ما العلاقة بين الهاء والميم فى كوات الحمام لأحرف أسماء العائلة؟.

«ناصر» لانتونى ناتينج. «صعود الإنسان» لـجى برونوفسكى .«الصراع العربى الإسرائيلى» لصاييم هرتزوج. «الكاريكاتير الفلسفى» لتشارلى براون. الفردوس المفقود فى المكتبة لأن كل ما تشتريه من الكتب المباعدة وتحمله يوم الأجازة من وسط المدينة حتى تعبر حديقة الكلية ذات الطراز المعمارى القوطى والطلية يطفون فى النوم يجعل المطر والعشب ينجازان إلى سليل الباتاز ذى الجذور الأفغانية المتنقل

بين جامعات كراتشي وريتشموند وسولت ليك، الذى تعرفه شقق إسلام آباد وبيشاور وأبو ظبي ومحافظة الحدود الشمالية الغربية.

ينبغي أن تحاول كل فتاة - دائماً - أن ترد ما تم إعارته لها من كتب لتحظى برد ينبوعى من رفيق مثقف خاصة لو كان الله قد أهده أصابع نحيلة معروقة بأنظار قصيرة منفرسة فى اللحم القليل كأصابع الفنانين (وكان يرسم) .. وينبغي أن يكون الرفيق له هوى آخر مع الوطن - كتابة الشعر والقصة ، وأن يهديه الله أنفا جميلا مستقيماً وشعراً ليلياً ناعماً وحليقاً دائماً كأصحاب الثورة الدائمة والحجيج والمتصوفة الذين يجعلهم الالتفات عن حسنهم أكثر حسناً بينما يتمتم الواحد منهم « لو كان الحزن ظاهراً لكانت كل شعيراتى بيضاء، وتفاحة آدم التى كان يحلو لفتاة واحدة تأملها فى عنق واحد وهو يبلغ وتعتمد عليها وحدها فى محاولة تخيل شكل صدره (وتفنت .. كم تمننت أن تضع إصبعاً واحداً من أصابعها فوقها للحظة ثم لا يهم شئ بعد ذلك).

عندما تفعل الفتاة ذلك .. أى تحاول إرجاع الكتب سوف تكون الإجابة: « No » تكلف.

أمى تقول « الآنن تعشق قبل العين » ويبدو أن هذا كان صحيحاً معنا. النفس أيضاً تعشق قبل الاثنين لأن بشرها هو التمنى .. نصاعة المعلوم به كفاتنازيا قد تحدث مرة واحدة فى العمر أن تهبنا التجسيم .. التجسد الذى يفوح منه بخور الزمن الفاتر بعد البلوغ.

كنت أعرف أننى لن أحب إلا مثقفاً وربما من يكتب أو يرسم. من يشتعل بعمى ما لتغيير ما.

والوجود لم يكن أبداً أكثر من كرة كنا تصدق طوال الوقت أننا نملك القدرة على دحرجتها فى الاتجاه الذى نريد وتشكيلها كما نتمنى فإن لم يكن كنا على يقين من قدرتنا على إفراغها من الهواء - إن لزم الأمر.

ما زالت الكرة بحاجة لل « تغيير » (أكتب هذا بحروف سوداء عملاقة بدون اهتزاز) فلماذا انكمشت ثقتنا فى قدرتنا على ذلك ؟ لماذا الوهن والانحسار الذى ليس برمل يصعدنا ببطء كالنمل الأبيض ونحن نراه ولا ننفقه ومع ذلك نتركه يفعل بنا ما يفعله الرمل والنمل ؟.

من يعبر منذ سنوات كل يوم طريق الصنديان العظيم والمقابر والمزارات الشريفة للملاى السمر قنديين بقرحتة الجديدة وربوه الأزلى من القرية إلى بيشاور حيث مكتب العقارات وتشيد المبانى الذى يملكه لينفق على الأخت المطلقة بأولادها ، وزوجة صغيرة ليست جميلة اختارتها له أمه المريضة ولا يريد أطفالاً منها يخلع الجلد الأخضر

ويذكر للكاكي رغم توكيدات الثورة المعدلة لأنه يحارب «الفساد والمحسوبية» أينما وجدها فيما صاحبه تستعيد صورته في قصاصات الجرائد في أمريكا وهو يشارك في المظاهرات الطلابية لصالح القضية الفلسطينية. من زمن يشكل نصف عمرها الآن -تضع كل شيء في صندوق قمامة خارج المنزل.

لم أنفعل بالكتاب الأحمر الذي أعرتني رغم قراءتي عن التجربة الصينية . أنتت تجلس وتنظر للأمريكي الشبق ذى الجينز الفاتح المحبوك بقسوة مقصودة والذي حاول أن يقبلني على السلم ليلا وفشل لأنني ظلمت أعود برأسي وجسدي إلى الخلف فيمد هو «بوزه» نحو فمي أكثر فأتراجع أكثر حتى توقف. كل هذا لأنني أعطيته محاضرتين كان قد طلبهما ثم غير مكانه في القاعة (البيت الأحمر كما يسمونه) ليجلس بجانبى.

«ولكن ما رأيك في الكتاب؟».

«كنت أحترم الرجل أكثر قبل قراءته».

كرة ثلج عملاقة تفتيك، لم يكن يوماً هدفي إثارتك . كنت أعنى ما أقول حتى وأنا أعرف أنني أقوله لغتي يرى في ماو مثله لأعلى وبما لكل آسيا وشراسة المصارحة وبساطتها لم يكن ليضعفها موت الزعيم الصينى قبل شهر وأنا بعد في بلدى.

«كل هذا الثمن والتضحية بالزوجة وأحد الأبناء ممن ماتوا في المسيرة الطويلة التحويل الايمان بالفكرة إلى واقع ..إلى حقيقة سوف تخضع البعض أو الأغلبية. اهتز لشيء هنا ما بين هجس الرحمة العامة وما يبدو وكأنه ضرورة القسوة الخاصة -ليس مثل محاربة مستعمر مثلاً».

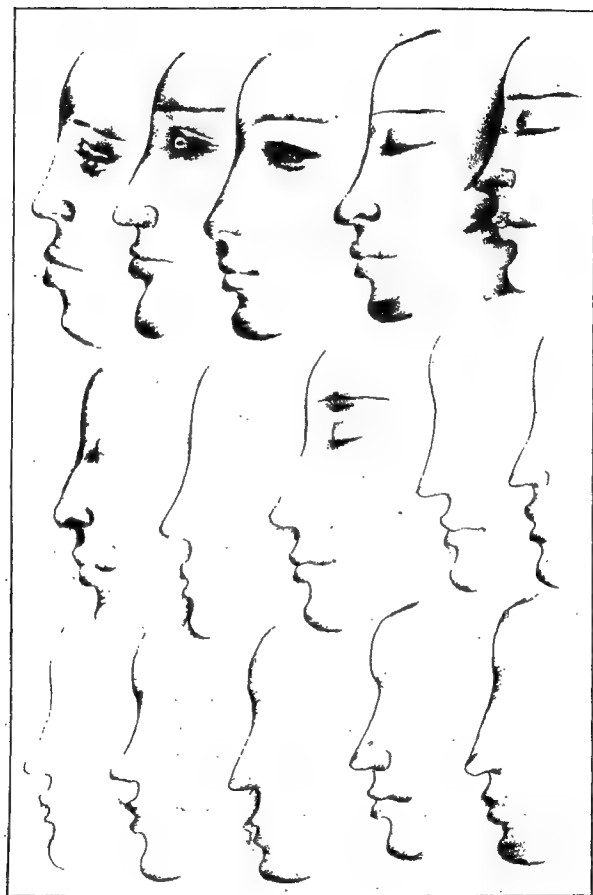
«أنا على استعداد للموت من أجل أصدقائى».

بؤبؤ عيني يدخل النقطة الأخيرة لبؤبؤ عينك.

لم تكن شبيهة ميلودراما ولا رغبة في اصطياذ دهشة مصنوعة في عيون أحد تحركك . صدقت العالم والنحل والورد والقمر والخيام ولم أعرف عنك الكذب .لم أذهب معك أو وحدى إلى حديقة ريتشموند حيث قصائل الغزلان الملكية وبيت برتراند راسل.

لو أردت أن أصف ألوانك لقلت «وقورة» قميص أسود شفيف أرى منه صيفاً فانلتك البيضاء ترتديه مع بنطلون من القطيفة البيج المضلعة أما اليونيفورم فهو ماوى أكثر الوقت ، بنطال أخضر وقميص أخضر كتبت عليه بقلم فلوماستر أسود» باكستان» بالانجليزية على الجيب العلوى فوق الصدر .وبيرييه ماو.

تحرركى الاسترابة العملية:



« لكن هل هم على استعداد لأن يموتوا من أجلك؟ ».

« نعم ».

الزمن طفل أشعث طلوق .نحن من أطلقنا سراحه كيلا يعاقبه أحد ولاحتى نحن.

حبيبى.

لم أقلها أو أكتبها لك أبداً. حبيبتي . لم تقلها أو تكتبها لى أبداً .كنا ننتظر أن نقولها بلغاتنا.أنت تتعلم العربية من صديقك اللبناني فى السكن بعد السفر.. وأنا أهفو إلى لغتك ، لغة قبيلتك ولغة البلد ..تكتفى بأن تدعوى غادى العزيزة أو يا أعز غادة.

الثقة شعاع النشوة الغامر بأن المقادير أتاحت معرفتك والسناجب كانت تحف بالغرف وتهاجمها من حديقة الكلية تقضم حبات الأكورن المجاور لرؤوس الدافويل الصفراء المنحنية وورق الشجر البنى الأحمر الجاف أسمعه يتكسر تحت أقدامى وأقدام صديقاتى كلمات مشينا إلى البنشات، الشجر بصوانى غداثنا خارجات من المطعم العمومى للطلبة.

اليوم أحاول أن أقسو .أميل بالذكرى نحو الوجه الوسيم لرودريجو. حاول تقبيلى مرات ببراءة التهنئة فى عيد ميلادى . لم يمتنع عنه خد عربية .حتى علا التى اعتقدنا أنها مسترجلة .حتى عبير الفلسطينية المشمرة كثة الحواجب ..حتى الشريفة ليلى(لقبها) التى كانت تنتمى لإحدى عائلات الشيوخ الحاكمة فى السعودية، كلهن عرف ملمس بشرتهن ..إلا أنا.

كانت الفتاة السعودية كما أذكرها ضخمة نوعاً بشعر أجعد تجاهد فى تمليسه عكس الخليجيات وبعيون ضيقة رغم الكحل أيضاً عكس بنات منطقتها ، بصدر محدود الحجم وناهد- تستخدم سوتيانا جيداً على ما يبدو-ولها فم كبير جداً أكثر مما يحتاج أى أحد لأغراض الفم المختلفة وكان مفتوحاً أغلب الوقت -ربما لا تساعه- مما كان يعطيها سمناً من البلاهة غير المقصودة .كان لها فى النهاية سميت البداة الذى أعرفه.

كانت طيبة وتعاطفت معها أنا والبنات يوم جرحتها هنا صديقتى فى غرفتها أنماثنا ثم تركت الغرفة فجأة لأن البنات حاولت الرد بألم ،وحتى نادرة البهائية الايرانية التى طالما ضربينا المثل بعمليتها الشديدة التى كانت تدفعها للتخلص من خطابات أهلها بعد فترة حتى لا تعاني من الأوراق فى تنقلاتها استاءت من هذه القسوة والهجوم العلن فى المواجهة بدون سبب معلوم لنا.الشريفة كانت تضع دائماً وردة فى

مزهريه بغرفة نومها فى السكن وإعلانات ثرائها لم تجلب لها حقد.. أى منا إذ كانت الجميلة بيننا تزهو بما تتمتع به من حسن ليس للشريفة وتتعامل معها بنديّة الأنثى من التى تعرف أن الجمال وإن كان مقدوراً كالدمامة -لكنه أغلى من قناطر الذهب والقصور المدورة أو الموروثة أيضاً الندية هنا كان يعلوها حس تفوق هائى ينبع من أن أول وأهم ما تصمد الأنثى عليه الأنثى خلاف الحب هو الجمال. وذلك بثقة غير استعراضية لأن الواثقة كانت تكتم فرحتها بجمالها.

«إلا رودريجو يا غادة».

علا تستنكر وأضحك.

«أليس رجلاً يا علا؟».

فتجيب تقريباً قبل أن أنهى جملى»

«لا .. رودريجو ليس رجلاً».

فأضحك بغفاعة لأنى أعرف أنها لا تعنى أبداً ما يوحى به ظاهره عبارتها.

لم يعرفنى ولم أكن على استعداد لأن أشرح لهن.

كانت الاستحالة أن تمس وجهى أو عنقى شفاه غيرك أو قبلك (ربما بقيت أقول.. أو بعدك ولو لم تكن لبعضنا .. لسنوات ولم أشك أبداً وقتها أننى أبالغ). فكيف ونحن لم نتلامس بالأيدى ولو سلاماً فى الرحيل؟ وكيف ونحن المتحدثين عن حبنا وارتباطنا بعد المغادرة فى الخطابات والتليفونات الدولية؟ وكيف وأنا ما زلت أصدق نورك وأننى امرأتك بعد الأقول لأن غيرك لم يأخذ إلا ما تبقى من الروح ولأننى -فعلاً- لم أجد من أحترمه من بعدك؟.

فى مطعم الكلية لا يضايق العلاج العشرينى أن ياكل الطلو الذى بدأ يسبح بالشوكة وأنا أمد له يدى بالملعقة لإنقاذ الأيس كريم.

«ماذا فى عام آخر» فازت.

فرسان فى الحرير الأبيض» طنين.

إذن أخرجك وأنا أحاذر أن أحمشك مثل كل دماى المنكبسة من شقوق الحوائط وجداريات الحفظ أو المو- حيث أكبسهم بحرص هائى -وأختار الندوة غير الصاخبة أرشها وأرشمها على وجوه مدار القبطة لأننى استمعت إليهما معك فى قاعة التلفزيون المظلمة إلا من ضوء الجهاز يسيل على كوب حساء يصل كنت أمسكه وعلى عنقى الذى انتظر سخونة فمك ولم يكن يحلم بلعابك وقتها فى كل المرات التى جلسنا فيها نمدد أقدامنا مع الزملاء نشرب مشروبك المفضل قبل القرحة -الشاي- الذى تعده

لكل ضيوفك فى مطبخ الطابق العلوى من قلعتنا الجامعية.

الزمن يركض

الموت قادم

للتسرع .للتسرع وتحب أهدأ».

كانت صديقتى قد خربشتها كنصيحة مجانية على طاوله مقهى الكلية .أعجبك المقطع «الفلسفى جداً» .كان بيتها فى منطقة زيزينيا . لم أفكر أبدا لماذا كل صديقاتى المقربات ..من مات منهن ومن يحيا لم يكن على وفاق مع أمهاتهن بل إن علاقاتهن بأمهاتهن كانت عدوانية تماما.

لم نعمل بنصيحة هنا الفلسطينية وحتى هى لم تعمل بنصيحتها رغم زواجها قبل كل منا .أما نحن فعندما نلتقى كما اتفقنا فى نصف مدة الازمن-بعد كل ما حدث لنا وأنا وأنت قبل الحياة الأخرى التى تتمنانى فيها أيضا كما ذكرت فسوف ترانى بلاشيب -بحسب الاتفاق الذى أتمنى ألا أخونه -بذات النعال الهندى الفيروزى المذهب الذى جثته به من الخليج ،وبنفس بنطال القطيفة الأسود الضيق الذى لبسته مع قميصى الأبيض شبيه الشلواركاميص وإن ليس مثل خازار الايرانية التى راحت تبحث عن حبيبها الكردى فى الجبال حيث يعمل طبيبا ويقاقل مع الثوار إلى أن يقتل مثلهم فى الفيلم كنا نكتب «خدا حافظ» أو أنا وشك «مخاداخا» .وفى الشارع بعد أن أخرج الأحظ ملابس الصعايدة ورجال الأمن المصريين وبعض الباعة .

لست من هنا . أنا من ذلك الجبل ..حبيبة صور الأنبياء المحفورة فى الذهب على الأعناق وصورهم داخل البراويز على مفارش الدانتيل الأبيض وقت النوروز والنار . بلدى هو ذلك الذى فى الفيلم .. نيبال التى كلمتنى عن زيارتها ..هيماالايا إله الجبل الذى تسلسل . شجر اليببال والنيم .هندوكوش النساء القندهاريات.

أما هنا فأنا محض غريبة تحاول الالتصاق بشئ .لم أعرف أبدا ما الذى أفعله هنا . رفيقتك ليست مفيدة ليفخر بها وطنها . أتقن لغة بلدى كاهلها . هذا كل ما فى الأمر .

ثلوج ريتشموند ساراي تمنع نوافذ القلعة -الكلية بخار ماء يساعد اثنين على شرب شاي العصر .واحدة لم تطلبه وهى تتأمل الثلج وظهرها لهم والآخر يدلق السكر أثناء استخدامه فتذكره أنها لا تستخدمه ثم يحاول تحفيزها على تحسين مستوى أدائها فى البينج بونج فى غرفة الألعاب:

« تخيلى الكرة السادات أو ضياء الحق .. ربما لعبت بشكل أفضل».

مرود معدنى هندى وقلم كحل هندى وحلق فضة هندى وبلوزة من الحرير القرمزى الهندى وسبعة ومسدلة اشتريتها قبل ظهورك فى حياتى ورسومك عن الشواطئ والجبال مع «فرح» العروس اللعبة التى تجاور قلمين ماركة كروس فى عيد ميلادى فى طرد من أمريكا .نتفق أن «فرح» ستكون أول كاشن نتجبه .
جيفارا فى غرفتى .لحته مرة وأنا خارج غرفتك ومثبتا على الجدار .جيفارا ليس للجدران .

لهذا سأحاول تعليم خادمة خالى وهى عندنا فى أجازة صيف القراءة والكتابة .
أما الشاعر فيرتكن إلى حمرة الثقة فيما يحارب لأجله ولا يهاب سموقه دماء الرؤوس المدلاة أو المجزوة من أذرع وأرجل كالى ولا يعود شيفا .
أبيض من ثلوج الحديقة فى ديسمبر المقدس لأنه الذى ينام على الفروع وينيمها قبل أن يتناثر وينفرط من الشمع ليستقر على المزهريات ككسوة القطيفة لجثمان الأسطورة .

لأجلك سأفعل أى شئ . أموت لك وأكون سعيداً .ومعك سوف أتسلق أعلى قمم العالم «٢» . هناك فتاة واحدة هى التى أخذت قلبى .انظرى فى المرأة فإن لم تعرفى من هى اسألى قلبك .»

ما أسقطه من النص هو كل ما لا يخصنى . شروط أهلى ومقاومة والدك الداعية إلى تركنا نختار بعد أن ضغط وانحاز وبكى واستعطف واشترتتتما قطعة أرض لاستصلاحها كمزرعة .

(أحب الزراعة لأنها توفر لى وقتاً أكبر لأقضيته معك).

كل أب يريد أولاده فى بلده ورسائلك تعود إليك دون فض . هذا ما يساعد على إعادة صياغة الأسئلة التى أتمنى الآن لو رميناها كلها فى البحر ولتقم القيامة .. ألن تقوم يوماً على أية حال وربما لأسباب . أقل هولاً من ألنا؟ .
هل أحببنا من أحببناهم حقاً ؟ هل أحبونا؟ .

الإجابة: نعم .

هل صبوتنا الباقية مع العرامة تكفى ؟ وتكفى لأى شئ؟ .. أليس الأصل فى الحب صراعنا مع الموت .. مع الرغبة فى الابتعاد وهماً .. أو الإنثاس وهماً بكل ما يبعدنا عما نخافه .. من الحفرة والمردم اللذين نعلم أننا نتقرب منهما غضباً عنا؟ .

هذا الوجد غير البائد ليس صحيحاً أنه يحول من كان يمكن أن يصيروا أصدقاء إلى أعداء .فى عزلة ينعم حجر القلب دون صقل .وكل عام يمر والهواء يصفر بين جوانبه وفى كتلته تزيد رطوبة المحتوى بينما جسمنا يزداد تطوحاً وغربة عنا .

«أنت أملى وبلدى وأهلى . وقعت فى حبك ببساطة . بكيت كثيراً هذا الصباح وأنا



أسقى نباتاتى أفتقدك»..

ربما هو الوقت أكثر من الناس . ربما كان جمالنا عندما كنا بنتاً فى الثامنة عشرة وشاباً فى الواحدة والعشرين . وربما هو نسيج الحسرة على زجاجة بارقان ياسمين اشتريتها لى ولم أستلمها وعلى حافظتين فرعونيتين واحدة للنقود والأخرى لجواز سفرك استريتهما لك ولم أبعثهما .. أى كل ما كان يمكن ولم يكن فصار جذاباً .. هكذا وربما تمنحنا استحالة العودة والتكرار (والأخير يلغى كل بهاء) وهماً نتخظر خصوصيته لنحنو عليه ونظل نتقوت منه من بين كل الوجوه التى سوف نراها بعد ذلك وحتى آخر أنفاسنا.

«وردتى الطالعة من الصخر . دعينا نهرب من كل هذا».

كان المنطاد الملون فى الكارت الذى أرسله يحلق بهما أما هى فكانت مزججة بالحب وتنزف . رأسها تخبطه فى الجدار .

حتماً كانت هى لأنها ظلت كثيراً بعد هذا تتذكر الخنفساء التى كان النمل ينهشها حية لأنها مقلوبة أو لأنه استطاع قلبها على ظهرها ولكن هذا لأنها ضعيفة أصلاً . كيف تعاملت معها فعدلتها بطرف حداثها ؟.

النمل نجح فى قلبها وعاد النهش من جديد . هذه المرة لم تحاول مساعدتها كأنما أصابتها عدوى القسوة من صديقتها المصرية التى تقف بجوارها فى غرفة البريد ذات الصناديق المعدن وتقول «تستاهل . هى اللى ضعيفة» . هل القسوة عدوى ؟.

تغار هذه الدميعة الوجه من خطاباتك على مدى أعوام . «أنت على الأقل حبيبتى واتحبيتى» . وطبعاً سوف يناصرها الانجليز الذين ترتاح لصحبتهن الفتاة التى لديها الزى الوطنى للنساء فى بلاد حبيبتها وتحفظ بأقراط فضية كثيرة فالجميع متفق على شيئين .. الخنفساء تستحق الموت ، والمثل الانجليزى القائل : « من الأفضل أن تحب وتفقد على ألا تكون قد أحببت» .

رصيف القيامة

ياسين عدنان

وجاء الجابي و البهلوان والمهرج
ذو الرنين المر
وجاء حلمي سالم
فيذا رومانتيا للغاية
وجاء ابن سيرين عاريا من أحلامه
وجاء أسامة بن لادن و مجاهدو
بيشاور و الملا عمر
أمير قندهار
وجاءت حاملات الطائرات
وصواريخ الكاتيوشا
وعصيات الموساد الشقراوات
وجاءت الناقة فعقروها
وجاء الكسعي ولم يكن نادما على
الإطلاق
وجاء معاوية بن أبي سفيان
وكان محرجا للغاية
وجاءت مرام المصري
وبيلين خواريث و سوزان عليوان
ورحنا جميعا ننفخ على النار
لتصير بردا
ونعش بأسنقنا على لهب مطلق
قديم
لم يلتفت أي منا نحو شجرة
الخروب حيث كان ابن حزم يمسك
بخلق شاعر مغربي حديث

كنت أظن و أنا أعبر شارع الموتى
أن القيامة مجرد حكاية في كتاب
حتى جاءت الساعة بفتة
واتفقت الجبال العظيمة عن فتران
صغيرة سوداء
ورياح شديدة الفتك

فجاء الملوك و المنجمون
وجاء الحكماء من الكتب القديمة
وجاء ألونيس وادعى أنه المتنبى
وجاء عبد المنعم رمضان فسألته
العصفورة
عن ناريمان
وجاء قاسم حداد
ليدل الوعول على قبره
وجاء الصديقون فكتبوا
وجاءت مدام إدوارد عارية فتفوطت
أمام الخلق
وجاء إسرائيل وملايكة الحراسة
وجاء الكهربائي وبيع الطافيت
المطرزة بألوان الفرح
وجاء باعة السجائر بالتقسيط
وجاءت سيارة الإسعاف
وجاءت الطفلة بتورتها البيضاء
وجاء العاشقان على متن وردة

لم تلتفت فقد خذلتنا الأعناق
والعيون صارت مجرد مسحائب
غامقة على الوجوه
لم نعد نرى
ولم نعد نعيين محنة العالم
لكن الحكماء بيننا قالوا إن الأشجار
صارت رمادية
والشرفات التي على الجدران
سالت كما تسيل العيون التي كانت
توسط الأحداق.
لم نعد قاعرين على الفرج. ولا على
التعب
من الوقوف
لأن أرجلنا تقلصت بالتدريج
ذابت الأصابع أولاً. ثم انمحت الأقدام
ولم نعد هناك في العريبة
كلمة اسمها الخطي
قلوبنا هي الأخرى صارت مثل
مجوفات
فضية صغيرة

فغرقت كلمة الحب في الغاموس
المحيط
وصرنا ننظر إلى بعضنا دون أن
نشعر بأي شيء
ونؤمن أن نتذكر أسماءنا ولون أعيننا
فظننت مثلاً أن المعري الذي كان
ينفخ بجواري
على النار لتصير برداً
هو الذي كتب "أنا يلز"
و أن عبد الرحمن بن ملجم من
اغتيال المماليك.

لم أكن جزلان ولا ناقما
كنت مشدوها فقط
حيث اختلطت في الجو روائح كثيرة
قال بعضنا: هذه رائحة السماء التي
كانت فوقنا

وقال آخرون: هذه رائحة الأطفال
وقد كبروا بقتة
و أضاف جنين من بطن أمه: هذه
مصقلنا تشوى
فهممت لعريشة القصب:
متى يأتي رجال الإطفاء ؟
لكن الحكماء الذين كانوا يتألمون
مصير العالم
في الكتب القديمة
بدوا منشغلين بمشاهدة فيلم
(بازيك الستاتكت)
على جهاز فيديو
حتى أن (شارون ستون) منعته من
مواصلة النفخ
مع رفاههم
على النار الموقدة في أرواحنا
لكننا اكتشفنا داخلهم نارا أخرى
فصارت الأولى سلاماً دون نفخ
وكان العازلون ينفخون في النايات
أيضاً
من مكانهم على غرة الليل
كان بعضهم ينزف وهو يعزف على
أوتار مجنلة
في نواتها
وكان الآخرون يراقبون الكهرياء
وهي تطعن
ضوءها الأخير
بشمع القيلامة الفتاك.
فعم الظلام قلوب الرضع والغرقى
وحلقت طيور عظيمة الأجنحة على
عوارض
عشرة لقدام. وعم
الظلام.

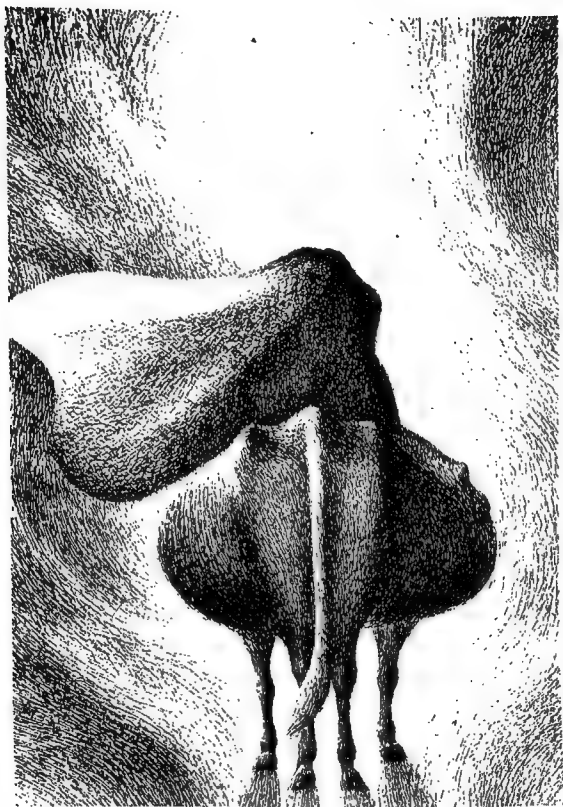
فجاء المصلون على النبي
الأمي وجاء
الدكاترة العاطلون
جاء المثلثون على بعرائهم

والساحرات على مكتسة كهربائية
جاء الضباط في سيارات مصفحة
وضباط الصف راجلين
جاءت المواعيد في وقتها بالضبط
وجاءت الساعة وجرس المنبه
والنوافيس عالت من حيث رثت
لجاء أهل الكهف يتبعهم كلبهم
وجاء رجال الأمن يسبقهم المخبرون
وجاء من أقصى المدينة صحفيون
مستقلون
حتى عن ضمائرهم
وكتبوا...

فقال الشعراء إنهم لم يسمعوا النفخ
في الصور
وقال شهود عيان إن ضوءا دافقا
غسل السماء
ثم عرّس مثل لبلاب في الأرواح
وقال راع أعشى إن ريحا عظيمة
مرت
ولم يسمع دويها أحد
لكن امرأة بعيدة شهقت
فعمّ لغط وسامت جليلة
وتعب الواقفون مما تبقى من
أقدامهم
والنائمون من جنوبهم
والموتى من فكرة البعث.

كانت الشمس نارا صادقة الذهب
لذا سألت الأعضاء
على رصيف القلعة
فاكتشف الكثيرون أن الذوبان ليس
مجرد
استعارة
و أنه ليس منثورا للشمع وحده
فيبدؤوا ينغخون من جديد
لم يبصروا وردة الذهب العظيمة
وهي تتصيب

حمما
فوق الرؤوس
ولا رأوا الريح تلهث حيراة خلف
نوايا
الجبل
كانوا منهكين تماما
ولم يسمعوا شيئا مما قلته شجرة
الخروب
لظلمها
كانت كل المحلات المجاورة مغلقة
بامتطاء مقهى صغير
في زقاق
وكان صبي المقهى يقطع الساحة
لاها
وهو يحمل صينية الشاي
لملائكة الحراسة
على الجانب الآخر من المحشر
فيما أعضاؤه و أحلامه الأولى تسميل
على تراب قديم
وكان ملوك قصيرو القامة يتلون
خطبا مطولة
بتفان و تكرار ذات
لم يكن واضحا أنهم سعيون بما طرا
على الكون
كانوا مهتمين فقط باحترام قواعد
النحو
ومخارج الحروف
وكان واضحا أنهم يقرؤون نصوصا
مشكولة
بلون مغاير
وفيهم الملوك يقرؤون والرعية تتفخ
حلقت فبرة دافئة اللون
فوق رؤوس الخلق
ففكر الشيوخ في الهدد
وغمغمو بكلام غامض لم تفهمه
الريح



وقالت امرأة في سرها: لكل محنة
طيرها
الأثير
وقال العرافون: لكنها المحنة التي لا
محنة بعدها
و استغفروا الله

ومثلما كان يحدث قبل الموت
حين كان للعشاق يوما رأي آخر
فإن عاشقين انتبذا ظل زيتونة قصية
وتمازجا تحتها
بعد أن صارت الأجساد متعة
بسبب وردة اللهب التي تقصف
الكون

تمازج العاشقان تماما
وكانا متعائنين
ربما لم يقتنعا بجنوى النفخ
فأثرا العناق

وكانت الفراشات تحوم
حول الكتلة اللزجة
التي خلقها تمازج جسديهما
فتحلقت من حولهما خلق كثير
وهكذا اغتاط الملوك و مزقوا خطبهم
و اغتاطت النار فلم تكن بردا
وتحكي المرأة التي شهقت أن
العاشقين
كانا بيتسمان
ومن عناقهما سال نفق بنفسجي
انسرب كجدول من بين أرجل الرجال
وعند البيلر المهجورة
استوى نبتة بزهرة شفيفة
حتى لكانها ضفيرة ماء

فقالَت المرأة التي شهقت لابنتها
اشربي من عين الزهرة
قالت البنت
أنا لا اشرب من عين معلقة

في السماء
قللت الأم للهواء
كن هنة النار ودع مائك يجري
على تراب اليقين
قال الهواء
أنا إسكافي المحبة. سادن زهرة
العشاق
ولن أسقط في حبال الطين
فقللت البنت
ستسلق الهواء لأشرب من العين،
وشربت.

لكن الشيوخ الذين كانوا تحت
الجميزة
الماهولة بالأرواح العطشى
لم يصدقوا الماء و لا الهواء ولا
بركة العاشقين
وواصلوا النفخ
على النار التي تكلل أحلامهم

وحينما اختارت بنت في عمر فراشة
البكاء
لتهرد نراها
لم يسمعها النمع
فحفرت حيث كذت العينان
إنما كمن يحفر في ريع
و إذ حفرت أعلى قليلا
فارت من رأسها بعض الوصايا
شبهات غرقى
وليل قتل

و أفرغت نموة ما في صدورهن
عدى الرنتين
عصى الهواء يرضى
ووضعن أحضانهن في صندوق
زجلجي معقم
وعلقن أرواحهن
قرب عمارة الكهان
لكن الأرواح أورت في غللة منهن

على جبل الفسيل
ثم استطلعت الأوراق وصار لها
رفيف
كانت تبدو
مثل أحصنة خضراء مجتحة

فتساءلت إحداهن و كانت تشكيلة
قبل الموت
أين رأيت مثل هذه اللوحة؟
أين؟

فلجأتها عجوز قرأت الكتب
و أدركت ما في الأسفار:
ليست لوحة. إنها المشيلة وقد
أطبقت على مصالطنا
الآن يمكنك أن تهبي جسدك
للنار

فقد صارت الحياة مجرد حكاية تروى

وكان ثمة من مروضي المصائر في
طريقهم

إلى حانة القيامة

حينما استوقفهم ربح مجتلة

عند قدم الجبل

كان واضحا أن البرق الأعشى

اغتمصبها

فجرحها بنزف غيوما و عواصف

في لون الفضة

لكن الهدوء المخادع لذنبه الظهيرة

جعل المروضين يرتابون قليلا

فتركوا الريح للريح

وواصلوا صعودهم باتجاه النبيذ

الأخير

كانت ألسنتهم تسيل على صدورهم

من لوط اللهفة

وحين مروا بمحاذاة البحيرة الحكيمة

نادتهم شجرة سرو :

أيها الراكضون إلى حتفكم

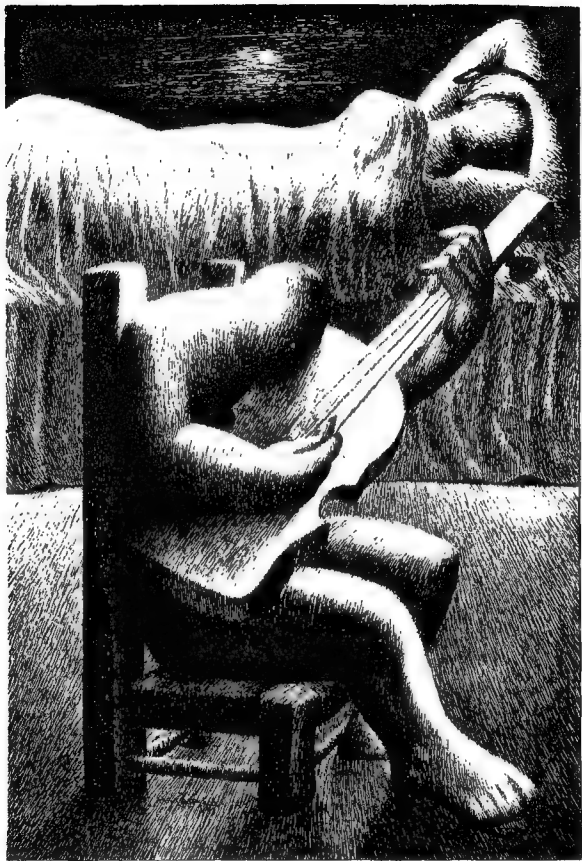
إلحقوا الأكمة من على صدوركم
وعودوا إلى هذه الظهيرة
قبل أن تحوكم القفرة الجبارة إلى
ريوة أثلم

لكن المروضين كانوا جادين في
صعودهم
الصالح
نحو المعصية

لم تكن الطريق ما يشغل بالهم
ولا باب الحانة الذي صار ريحا
لم تكن الكؤوس
ولا الصخرة التي طالعت وجه الغيب

كانوا مستغرقين في السبر
دون أن يباليوا بمواطن أقدامهم
وكانت النار تجري من تحتهم أنهارا
وكانت سماؤهم
قد استحالَت كبة لهب صفراء
تُحجب الغيب
لكن لا شيء يشغل بالهم
فقد كان رنين الخطى
كل زادهم في الطريق إلى فضة
المعاصي

لم يسمعوا وهم يصطون لا النفخ
الذي كان
ولا غرق المجرات في مداراتها
لم يسمعوا الرضيع يصرخ في القماط
أمامه إني أجفأ. أريد دموعا لأبكي
أريد حليباً لكيلا تغفلوني
نجوم الله
لكن الأم دفنت وجهه في صدرها
فقاص الصبي بالداخل
حتى لم يبق منه شيء
بلى



كانت رجلاه تتكلمان من بين يديها
 فقلت الأم
 بشرى لك يا بني
 الأعضاء التي تعرض على المعاصي
 غارتك
 فطوبى لروحك يا قرة عيني
 ستعود إلى المنكدة البيضاء
 بيضاء

وفي طريقها إلى التور الشاهق
 استوقف الروح نيزك ضجر
 قال:

ياروح الصبي
 التقطني أنفاسك عند سفح ناري
 إنها برد منذ كانت
 و ياروح الصبي من أي البلاد أنت؟
 من أمك؟ من أبوك؟
 ومن علمك الطيران؟

قلت الروح
 لا أعرف لي أمًا ولا وطنًا
 كل ما أفكر أني كنت محبوسة في
 طين حن

وكان لي قلب وعنوان
 وأعضاء أخرى لم أعد أذكرها
 فيها نيزك الشؤم دعني إن لي عصرا
 هناك

ومضت
 تحرسها النجوم والعين التي لا
 تتركها الأفلاك

وما إن غابت أرواح الطفلة حتى
 تنفقت

المزيد من النيران
 تنلق المزيد من اللزج اللاهب
 والمزيد من عشب القيلة الضاري
 فإذا جرار اللثة تنهشم
 على صخرة العم
 وانظم صوتي بعد أن زلزلت تحت

سقيفته اللغات

لم أعد أعرف الفرق بين الشاهق
 وسيارة نال اللحوم
 ولا بين عواء اللثة والحب
 لم أعد أعرف هل هي بلبل أم
 نيويورك
 هل وردة الرمل لم زهرة الكهرياء؟

كان العالم قد أغلق كتابه و المسحب
 إلى الخارج الأعمى
 وبقيت نهبا للذئب الحيرة
 فالأحاسيس غارنتني تباعا
 الإحساس بأنني كنت. والإحساس
 بأنني لن أعود
 والإحساس بأن هناك
 شيئا اسمه الجسد كنت أرتديه

كانت ألسنة اللهب تنهش الرمي
 الباقي
 فيما الذوي الأخير يتفقد
 الألهاب.



ظواهر نهاية القرن فى المسرح الانجليزى

كاريل تشرشل ، أشياء لاتسكن أبدا

● د. محسن مصيلحى

فى نهاية العام الماضى قدمت الكاتبة الإنجليزية المعاصرة كاريل تشرشل مسرحياتها تحت اسم " بعيدا جدا " ، وكان معظم النقاد يشير إلى تشرشل باعتبارها أكثر كتاب الدراما الإنجليزية قدرة على المغامرة سواء فى ارتياد الموضوعات أو الأشكال المسرحية الجديدة. ولم تكن تلك صفة جديدة تطلق على تشرشل لأنها ظلت توصف بمثل هذه الأوصاف منذ أن تحولت من كتابة الدراما الإذاعية إلى المسرح فى بداية السبعينيات . كل مافى الأمر أن مغامراتها - وهى فى الثانية والستين من عمرها - كانت مازالت فى اضطراب، وأنها فى اتجاهات مغايرة ، وتلك فى حد ذاتها ظاهرة تستحق التسجيل والإشادة فقد توقف معظم معاصرى تشرشل تقريبا عن الإبداع ، دح عنك المغامرات الإبداعية.

تعد مسرحية " بعيدا جدا " ، إذن تتويجاً لمغامرات تشرشل فى التجريب المسرحى فى حقبة التسعينيات ، وهى حقبة تكاد تكون مقطوعة الصلة بتجربتها المسرحى السابق فقد كان التجريب السابق يرتبط برؤى أيديولوجية الواقع تنحو نحو اليسار ونحو تفسير نسوى للعالم المعاصر وقضاياها.

بدأت تشرشل حقبة التسعينيات بمسرحية غريبة هى غابة مجنونة ، وقد قدمت فى العاصمة الرومانية ثم لندن لأن المسرحية كانت رؤية انجليزية للثورة الرومانية التى حدثت فى نهاية الثمانينيات . وقد كتبت المسرحية بنهج مسرحيات سابقة لتشرشل ، أى من خلال ورشة عمل قامت بها مع طلاب السنة النهائية للمدرسة المركزية للدراما والإلقاء فى لندن ، وكان يشرف على هؤلاء الطلبة مارك وينج - دافى الذى كان عضوا فى فرقة جوينت ستوك التى أنتجت لها تشرشل بعض المسرحيات بنفس نظام الورشة الإبداعية . وقد أخرج وينج - دافى هذه المسرحية فيما بعد . وقد قام هؤلاء الطلاب بزيارة بوخارست وتعاونوا مع طلاب دراما فى مؤسسة مسرحية منظره هناك فى جمع المادة المطلوبة للمسرحية ، بل وشارك بعضهم فى صياغة قصص أفراد الشعب الرومانى أثناء الأيام الثلاثة الحاسمة ضد النظام الشيوعى.

ومسرحية غابة مجنونة تعد مسرحية متفردة وسط أعمال كاريل تشرشل . وبداية فان عنوان المسرحية نفسه يشير إلى التيه الذى قد يجد الغريب نفسه فيه فى أحراش المنطقة التى بنيت عليها بوخارست. وهذا التيه ، بمعناه الأيديولوجى ، ينعكس على موضوع المسرحية انعكاسا مباشرا . وتتفرد هذه المسرحية بأن بناءها الدرامى فى ثلاثة أجزاء ، يبرز الأوساط منها مختلفا عن نمط البناء فى الجزئين الأول والثالث . وهذان الجزآن يركزان بنائيا ، وفى مشاهد تتسم بالقصر الشديد أحيانا ، على تتبع علاقات أسرتين : الأسرة الأولى تنتمى إلى الطبقة الوسطى والأخرى إلى الطبقة العاملة . وإضافة إلى رسم العلاقات المتوترة طبقيا بين الأسرتين فان الجزئين يرسمان علاقة مثل هذه الأسر بالسلطة الحاكمة فى بوخارست ، ورغبة بعض أفرادهما فى الهجرة إلى المجتمع الرأسمالى وبالتحديد إلى أمريكا ، وموقفهما من كل ما هو غير رومانى .

ونظرا للسمة السياسية الواضحة للمسرحية فان تشرشل تستخدم بعض التقنيات المسرحية ، سواء على مستوى البناء الشكلى أو مستوى بناء الشخصيات لتحقيق نوع من التفرير البزخى . ويمكن إجمال مثل هذه التقنيات فى التالى :
(١) تستخدم تشرشل شخصيات أو مخلوقات غير طبيعية مثل مصاض الدماء أو

ملاك أو شخصية ميتة أو كلب ، لكن هذه المخلوقات قادرة على التعبير عن وجهات نظر سياسية ، ومواقف مختلفة من الحياة في رومانيا ومن الثورة بل ومن الدين أيضا ، وغير ذلك كثير . وهذه المخلوقات ليست أكثر من حيل تقنية ترسم بها تشرشل جو الخوف السائد في رومانيا قبل الثورة للدرجة التي تجبر المواطن الروماني على " الحياة مع الموتى " أو تجعله يفضل محادثة ملاك أو مصاص دماء على محادثة مواطن آخر مثله.

(٢) تستخدم تشرشل وسيلة تعدد اللغات : فهي تستخدم اللغتين الرومانية والانجليزية في بعض أجزاء الحوار دون أن تهتم بترجمة أيها إلى الأخرى في العرض المسرحي. ومعنى هذا ببساطة أن الجزء الروماني كان يمثل تغريبا للمتفرج الانجليزي والعكس صحيح.

(٣) تستخدم تشرشل تقنية العناوين المنطوقة لمشاهد المسرحية ، وهي عناوين كانت تنطق في العرض المسرحي الأول بالرومانية ثم بالانجليزية ثم بالرومانية مرة أخرى . وهذه العناوين كانت تقرأ وكأنها قراءة من دليل سياحي . وتلك تقنية بريختية واضحة، وإن كانت تشرشل تستخدمها هنا لتحقيق هدف إضافي هو الإبطاء من سرعة الحدث اللاهث في مشاهد تتسم بالقصر الشديد أحيانا.

(٤) تستخدم المسرحيات تقنيات أخرى تضع المسرحية بوضوح في خانة المسرحيات المضادة للواقعية ، مثل تقنيات الأحلام والكوابيس والمسرحية داخل المسرحية.

أما الجزء الأوسط من مسرحية غابة مجنونة فهو تقنية بريختية في حد ذاته لأنه يختلف تركيبا عن الجزئين الأول والثالث : وهذا الجزء يعتمد على وجود أشخاص عديدين يتصرف كل منهم وكأنه وحده حين يقدم تقريرا تسجيليا عما حدث في أيام الثورة الثلاثة في ديسمبر ١٩٨٩ . واللافت للنظر أن هذه " التقارير " أو الاعترافات تعتمد على تقنية شهيرة من تقنيات تشرشل وهي تقنية تداخل الحوار وتقاطعه بهدف رسم لوحة عريضة خشنة للواقع المقدم على المسرح. والمحصلة النهائية لهذا الجزء تدل على أن المواطن العادي لا يعرف ماذا حدث بالضبط في تلك الأيام الثلاثة ، وليس لديه تفسير واضح لأحداث كثيرة متضاربة . بل إن معظمهم لم يشارك إيجابيا في صياغة هذه الأحداث أو توجيه مساراتها المتضاربة . ولا بد وأن يخرج المتفرج من هذا الجزء بنتيجة مؤداها غياب أى تفسير أيديولوجي لواقعة الثورة . ورأى الشخصى أن هذا الموقف " الدرامي " يعكس حيرة تشرشل ذاتها أمام هذا الانقلاب الذي اكتسح ليس فقط أوروبا الشرقية أو الاتحاد السوفيتي ، بل أيضا الكثير من

المعتقدات الماركسية الراسخة في العديد من نول العالم . لم يكن أمام تشرشل وقتها تفسير واضح لما حدث ولا لرغبة المواطن العادى على التمرد على النظام الماركسى أو بعض تطبيقاته.

نتيجة لهذا كله تظل مسرحية غابة مجنونة هي الوحيدة من بين أعمال تشرشل حتى ذلك التاريخ التى لاتستند على منظور ماركسى أو نسوى لرؤية العالم وتفسير متناقضاته . كما أن تشرشل لم تعد أبدا بعدها إلى كتابة هذا النوع من المسرحيات ، بل اتجهت اتجاهها مختلفا طوال حقبة التسعينيات فى السنوات التالية اتجهت تشرشل - للغرابه - إلى فرق المسرح الحركى أو الراقص أو الغنائى فقدمت مسرحيات مثل "حياة المسمعون" العظام" (١٩٩١) وهى عن الأفكار التى تبو ثورية فى حينها، ثم يكتشف فيما بعد إنها ضارة حتى على البيئة، مثل فكرة خلط الرصاص بالبنزين. وهى مسرحية غنائية شبه أوبرالية تخطئ الأزمنة والشخصيات ، وتتقاطع فيها الحوارات ، شأن ما يحدث فى معظم مسرحيات تشرشل . لكن هذا " اللعب" بالشكل إزداد حدة هنا حين أضيف إليه الرقص والغناء مما جعل العرض المسرحى يبدو وكأنه يتقافز أمام المتفرج دون أن تكون للعرض قاعدة فكرية صلبة.

ثم إزداد هذا التقافز حين قدمت تشرشل شيئا يدعى سكريك عام ١٩٩٤ ، وهو اسم لروح نهر تنتمى إلى الشمال الانجليزى . وقد هوجمت تشرشل هجوما شديدا لأنهم لم يفهموا سر توجه تشرشل إلى عالم الأساطير ولاسر رغبة هذه الروح فى اجتذاب النساء إلى العالم السفلى ولا اللغة المعتمدة على الترادف والتشابه الصوتى بشكل يذكر بلغة جيمس جويس ، خاصة فى مشهد افتتاحى طويل جدا قد لا يخرج منه المتفرج بأى معنى . وقد حفل النص بعناصر تجريبية فى الشكل لكن هذا التجريب الشكلى وصل إلى حد مثير حين ألقت تشرشل كافة الحواجز الزمانية والمكانية بين العالم السفلى للأرواح الغريبة والعالم العلوى لبطلتين من نساء الطبقة البسيطة.

وتكرر مثل هذا الأمر مع مسرحيات تشرشل التالية مثل فندق (١٩٩٧)، وهذا كرسى (١٩٩٧) ، والتى نقدم نصها المترجم هنا)، والقلب الأزرق (١٩٩٧) والتى عرضت فى القاهرة فى العام التالى ، ثم أخيرا مسرحيتها بعيدا جدا (٢٠٠٠) : وسمه هذه المسرحيات جميعا هى الاهتمام البالغ ببعض تقنيات الشكل وخلوها من المضمون الجاد بدرجة أو بآخرى لدرجة أن كثيرا من النقاد اتهموها باللعب بالأشكال المسرحية لجذب الجمهور.

والملاحظ فى هذه الأعمال الأخيرة أن مساهمة تشرشل فيها مساهمة محدودة :

ففى العروض المغناة أو الحركية الراقصة يأتى مبدع الكلمة فى المرتبة التالية للموسيقى أو مصمم الرقص أو المخرج . وهكذا نشرت بعض النصوص باعتبار أن تشرشل هى مؤلفة " الكلمات " ، ونشرت فى أحيان أخرى وقد احتل اسم الفرقة مكان المؤلف التقليدى البارز بينما انزوى اسم تشرشل إلى مكان أقل أهمية . ولابد من الاعتراف بأن معظم هذه الأعمال قد حقق نجاحا نقديا وجماهيريا يعتمد على أسباب " فنية " ، ومن الواضح أن النظرة السريعة إلى هذه الأعمال تثبت إزدياد " الجرعة السياسية " بمرور سني حقبة التسعينيات، حتى وصلت إلى درجة كبيرة فى عرضها الأخير المسمى بعيدا جدا ، رغم أن الأيديولوجيا فيها ذات طبيعة خاصة . إنها ليست أيديولوجيا التفسير أو التوضيح أو زاوية الرؤية بل أيديولوجيا اليأس المنطلق من الادانة .. إدانة أى شئ وكل شئ من الانسان إلى المجتمع إلى العالم وصولا إلى عناصر الطبيعة ذاتها . ووقفة سريعة مع هذا النص سنثبت إلى أى مدى تحركت تشرشل من الموقف المبلبل الذى كانت تقفه فى بداية التسعينيات .

تنقسم مسرحية بعيدا جدا بنائيا إلى ثلاثة مشاهد ، يكاد يكون كل مشهد فيها مسرحية مستقلة . هذه المشاهد الثلاثة تعرض للفتاة جوان فى مراحل عمرية ثلاثة . المشهد الأول يناقش بحدّة بين براءة طفولة الفتاة وماكتشفه مصادفة من فظائع حين يجافها النوم فى الليلة التى تصل فيها إلى منزل " عمّتها " هاربر . تسمع البنت الصغيرة جوان أنات مكتومة فتخرج بشقاوة الطفولة من شباك غرفتها لتستطلع الأمر ، لكنها لاتعود إلى المنزل الفتاة نفسها تحاول أن تستفهم من عمّتها عما سمعت ورأت فى كوخ ملحق بمنزل عمّتها : لقد رأت أشخاصا مذعورين يضربهم " العم " بالعصى والأسياخ الحديدية ، وفيهم أطفال صفار . وقد شاهدت البنت دماهم تنزف ، بل وغاصت قدمها فيها .. فماذا كان ذلك كله . وقد سمعت الصغيرة أنات تتبعث من داخل " لورى " مغلقة ، وتكثت من أنها أنات بشرية .

وحين تواجه الصغيرة جوان عمّتها بما رأت يرتج على العمّة ، وتحاول أن تدافع عما يحدث ، بل تحاول تغيير حقيقته حتى يتبلّغ تلك الفتاة . تحاول هاربر أن تنسج قصصا وهمية عن قيام العم بمساعدة هؤلاء الناس فى الهرب إلى حيث يريدون ، وأنه كان يضرب شخصا خائنا وسطهم ، بل إنها تدعى أن العم كان يقيم " حفلا " لهؤلاء الناس .. وأنه يقوم بمهمة إنسانية كبيرة فى مساعدتهم . لكن أكاذيب العمّة تقابلها دائما أسئلة أكثر بساطة من الصغيرة جوان .. والمتفجع وحده هو الذى يستنتج الحقيقة المفزعة من هذا الحوار الليلي : إن بيت العمّة يبدو كخضطة اعتقال صغيرة يتم فيه جمع هؤلاء الناس المعارضين وماحدث هو أن اللورى الذى اعتاد

توصيل هؤلاء كل أسبوع قد تأخر عن مواعده ليلة واحدة هي نفس الليلة التي وصلت فيها الصغيرة جوان إلى هذا المنزل .

تتجمع إجابات العمة هاربر حتى تكون كنية ضخمة في محاولة لكسب الصغيرة إلى صفها ، وهي تصل إلى حد إيهام جوان بأنها ستعترف لها بعملية سرية كبرى لتهديب هؤلاء المساكين ، وعلى جوان أن تحتفظ بهذا السر إلى الأبد . هكذا أصبحت الصغيرة جزءا من عملية كبرى بعد أن تم تطعيمها بأكاذيب الخيال . هل تلمح تشرشل هنا إلى قدرة الحكايات الكاذبة على قتل البراءة ؟ هل تم تزيف وعي الصغيرة جوان ؟ هل تم السيطرة عليها وضمها إلى هذه العملية الإجرامية المخيفة ؟ يحاول المشهد الثاني للمسرحية الإجابة عن هذه الأسئلة ، رغم أنه يمكن أن يقف مستقلا عن المشهد الأول ، والإجابة واحدة : نعم . فالمشهد يعرض لجوان وقد تخرجت في مدرسة لدراسة فن صنع القبعات ، وهي الآن في مصنع للقبعات إلى جوار زميلها " تود " . وفي مشاهد قصيرة تعرض تشرشل لتطوير العلاقة بين الفتى والفتاة من اليوم الأول الذي تلتحق فيه بالعمل ، مروراً بمراحل تصميم وتصنيع القبعات التي ستستخدم في استعراض معين ، ثم نهاية بما يحدث بعد هذا الاستعراض . نحن هنا أيضا في مكان وزمان مجهولين ، كما أن المصنع يقدم باعتباره تصغيرا لمجمل العلاقات في هذا الوطن ، وكلها فاسدة مفسدة : استقلال نفوذ ورشاوى وفساد في كل مكان ، لكن الأغرب هو ذلك الاستعراض الذي يرتدى فيه السجناء تلك القبعات المشار إليها وهم في طريقهم للموت . إن جوان تعمل في تصميم تلك القبعات وهي تعلم أنها مصممة لتجميل المحكوم عليهم بالموت الأكثر دلالة على موات حسها الأخلاقي ، هي ، أنها تتأسى على ما يحدث ليس للمساجين الذين لانعرف أى ذنوب ارتكبوها بل على القبعات التي تضع جميعها مع المساجين . صورة مفزعة؟ نعم . لكنها الامتداد الطبيعي لما حدث للفتاة جوان في المشهد الأول .

لقد أضفى المخرج العبقري ستيفن دالدرى لمسات دالة كثيرة على هذا النص لكن ما أضافه على مشهد السجناء بالتحديد يكسبه أبعادا مفزعة . والمشهد صامت (وقصير جدا في النص المنشور) لكنه صمت مخيف لم يحدث مثله لى أبدا على كثرة مشاهدت من مسرحيات : فجأة يتسع أفق المسرح حين ترتفع الستائر الخفيفة لترينا المسرح إلى آخر حدوده ، وفجأة أيضا تظهر الإضاءة الملونة من كل صوب وكأنها احتفالية ، والإضاءة مسلطة إلى عيوننا نون إزعاج كبير ، وصوت موسيقى تتراوح بين السلام الوطنى والموسيقى العسكرية التي تذكرك بالسيمفونية البطولية لبيتهوفن . ومن عمق المسرح يظهر صف من خمسة مساجين يصعدون سلام على

الجانب الآخر حتى يصلوا إلى وسط المسرح ، فى زيهم الرسمى وأرقامهم على صدورهم ، يجررون قيودهم الحديدية. وحين يصلون إلى مقدمة المسرح يستعرضون لنا قبعاتهم الغريبة والعجيبة ، ثم يخرجون من أحد جانبي المسرح .. ثم يتلوهم صف ثان وثالث ورابع . إنهم ذاهبون للموت ، لكن المخرج يحول الاستعراض لنا فيحولنا نحن المتفرجين إلى مشاركين فى الجريمة لأنه من الواضح أننا فى دولة ديكتاتورية عسكرية رهيبة . نحن نحملق فيهم فنرى أطفالا ونساء وعواجيز ، ثم نراقب ذلك الجندى شبه النازى الذى يقوم بحصر عدد المساجين ثم يعود إلى غرفته المفتوحة الباب فى آخر حدود المسرح ، والتي ينبعث منها ضوء أبيض حاد ، فى حين تظلم بقية الإضاءة الملونة. هاهو الجندى قد أدى مهمته على خير وجه ، وهاهو يعود إلى غرفته ليستريح .. ولكن هل نستريح نحن المتفرجين ؟

المشهد الثالث أكثر إثارة للرعب : نحن نرى جوان بعد سنوات وقد وصلت إلى منزل العمة هاربر لزيارة زوجها تود ، ولكن ماينطبق على المشهد الثانى من استقلالية ينطبق على هذا المشهد أيضا . نحن فى مكان مجهول أيضا ، مجهول لنا وللسكان المحيطين به أيضا . لكن التشبهات تحيط بهذا المكان على أية حال لأن هاربر تبدى تخوفها من أن يكون أحد قد تتبع جوان إلى هذا المنزل نون أن تدرى . نحن فى قلب حرب غريبة يقف فيها الجميع ضد الجميع وكل شئ ضد كل شئ . هنا تستمير تشرشل صورة شكسبيرية عن انهيار الكون نتيجة فساد فيه : فالنول جميعها تتقاتل ، وعناصر الطبيعة نفسها فقدت براعتها وانحازت إلى جبهة من الجبهات المتقاتلة . فالصينيون يقتلون الرضع وسكان لاتفيا يسلطون الخزائير على السود والطقس يقف فى صف اليابانيين وتغير التماسيح مواقفها وانحيازها ، وذلك كله قليل من كثير . فى هذا المشهد يصل إفساد الطفلة جوان إلى منتهاه ، وفى وقت قياسى يصل الحدث الدرامى إلى حد إشعال حرب عبثية على مستوى الكون ، وهو الحدث الذى بدأ بداية صغيرة وبسيطة فى منزل مجهول الهوية.

بإمكان القارئ أو المتفرج أن يطرح عشرات الأسئلة على هذه المسرحية القصيرة المفزعة : عن طبيعة الإنسان وهوية ذلك المجتمع وعن جدوى الصورة الكونية للحرب.. لكن مايعنى تشرشل هنا هو الأمثلة التى تقدمها فى شكلها العام والمختصر . مايعنى تشرشل هنا - كما كان يعنىها فى الزمن القديم أحيانا - هو الهدف السياسى التحذيرى . وفى هذه الأمثلة لاتبقى تشرشل إلا على العصب الرئيسى للأحداث ، وتستخدم الاقتصاد الشديد فى رسم الشخصيات وفى صياغة الحوار . بالمقارنة البسيطة والسريعة بين مسرحيتى غابة مجنونة وبعيدا جدا اللتين كتبتهما

تشرشل فى بداية التسعينيات ونهايتها على التوالى يمكننا أن نرى كيف فقدت تشرشل توازنها وكيف استعانت ، كيف انتابتها الحيرة السياسية والايديولوجية وكيف وصلت إلى بعض الإجابات ، وأى نوع من الإجابات تلك . ولكى تكون الصورة العامة واضحة فأننى أقدم نموذجا دراميا معبرا من إبداع كاريل تشرشل وهو مسرحيتها « هذا كرسى » التى قدمت على المسرح عام ١٩٩٧ من خلال مهرجان لندن الدولى للمسرح ، وهى المسرحية التى أخرجها ستيفن والدرى أيضا .

فى مهرجان لندن ذلك العام كانت هناك أوراق كثيرة مطروحة تشير إلى أهمها لتوضيح السياق الفنى الذى قدمت فيه مسرحية هذا كرسى :

الورقة الأولى تخص فرقة الجسر المسرحية Gesher Theatre التى كانت تقدم مسرحية القرية أو الكفر K'far من تأليف جوشوا سوبول وإخراج يفيجنى آرئى على مسرح هامر سميث . والجسر المشار إليه هو المقام بين إسرائيل وروسيا والذى تأسس عام ١٩٩١ عن طريق هذا المخرج الذى ترك روسيا مهاجرا إلى إسرائيل بعد البيرسترويكا ليقدم مسرحياته بالروسية فى البداية ثم بالعبرية بعد ذلك . والمؤلف سوبول لم يكن جديدا على المسرح البريطانى فقد سبق أن قدم له المسرح القومى البريطانى مسرحيته جيتو عام ١٩٨٩ ، وهى المسرحية التى حصلت معظم الجوائز ذلك العام (١٢)

الورقة الثانية تخص فرقة القصية المسرحية الفلسطينية التى كانت تقدم فى نفس المهرجان عرضا باسم رمزى أبو المجد فى المسرح العلوى الصغير لمسرح الرويال كورت ، وهى مسرحية من إعداد جورج إبراهيم عن مسرحية آتول فوجارد المسماة سيزوى بانس ميت ، ومن إخراج محمد بكرى والقدس هى مقر الفرقة ، لكنها تحاول مد خيوط اتصالاتها المسرحية إلى العالم الخارجى ، بداية من إسرائيل ذاتها . وجورج إبراهيم له تجربة تستحق التنويه فى استخدام المسرح لخلق الظروف الملائمة لتحقيق السلام مع الإسرائيليين ، وبالتحديد من خلال مسرحية شكسبير روميو وجولييت .

الورقة الثالثة : تخص فرقة الورشة المصرية التى كانت تقدم عرض غزير الليل من تأليف الأخوين جويلى وإخراج حسن الجريتلى ، ثم تناولوا " ليالى الورشة " ، على مسرح الرويال كورت نفسه . وهذه الليالى أعجبت بعض النقاد أكثر من إعجابهم بالعرض المسرحى ، ربما لنقص المعلومات المتاحة عن العرض المسرحى ، أو هذا على الأقل ماقالته الناقدة كارول ووديز فى صحيفة هيرالد فى تعليقها على المشاركة المصرية.

الورقة الرابعة : تخص كاريل تشرشل ومسرحيتها هذا كرسى التى أخرجها ستيفن دالدى الذى كان مديرا للمسرح النشطى المسمى الرويال كورت . إن هذه المسرحية تظهر أهم سمات مسرحيات كاريل تشرشل فى حقبة التسعينيات وأهم تلك السمات هو وجود لمحات سياسية مباشرة ، وإن كانت محدودة الأهمية . وقد أضاف المخرج ستيفن دالدى بعض سمات إخراجية تستحق الإشارة إليها هنا :

١- لمشاهد المسرحية عناوين، وفى العرض الأول للمسرحية كان إعلان اسم المشهد يتم بمصاحبة موسيقى تضخم وقع الكلمات كتلك الموسيقى التى تسبق إعلان أنباء مهمة . وقد تعتمد الممثلون تضخيم طبقة صوتهم لإضفاء الأهمية على العنوان ، وكان الهدف العام هو توضيح المفارقة بين المقدمة " الضخمة " والسياسية للمشهد وبين مضمونه الحياتى البسيط . وكانت الرسالة العامة واضحة هى أن المواطن العادى قد يعيش حياته غير ملتفت إلى القضايا السياسية الكبرى فى العالم.

٢- حول المخرج المقاعد الأمامية للمسرح إلى ساحة للتمثيل وأجلس المتفرجين على خشبة المسرح ، إلى جانب بقية أجزاء الصالة والبلكون . هكذا كونت مساحة الفرجة ما يشبه الدائرة حول ساحة التمثيل . كان تصرف المخرج هنا محاولة لالقاء الظلال حول من الذى يمثل ومن الذى يتفرج ، خاصة وأن تمثلى العرض كانوا يسارعون بالتصفيق للمتفرجين قبل أن يبدأ هؤلاء بالتصفيق كما جرت العادة عند انتهاء أى عرض مسرحى.

هذا كرسى

الشخصيات :

Julian	جوليان
Mary	مارى
Father	الأب
Mother	الأم
Muriel	موريل
Ted	تيد
Ann	آن
John	جون
Deirdre	ديردري

Polly	بوللى
Tom	توم
Leo	ليو
Charlie	تشارلى
Eric	إريك
Maddy	مادى

عنوان كل مشهد يجب أن يعرض أو يعلن بشكل واضح.
(ملحوظة للمترجم : هناك جانب لغوى مهم فى هذه التجربة المسرحية ، ولذلك فإن تشرشل تعمدت أحيانا للغموض ، أو التكرار ، أو نفي التركيب المنطقى للغة ، أو التداخل الحوارى ... إلخ، وقد حاولت الترجمة أن تكون أمينة بقدر المستطاع مع هذه التقنيات)

الحرب فى الهوسنة

جوليان ينتظر فى أحد شوارع لندن ، حاملا باقة من الزهور . تصل ماري .
ماری : أنا آسفة .
جوليان : لا بأس ، اهدنى .
ماری : هل وصلت من زمان ؟
جوليان : لقد أحضرت لك هذه الزهور
ماری : زهور جميلة .
جوليان : لا أعرف أى الأنواع تفضلين .
ماری : شكرا جزيلا .
جوليان : أنا أفضل البرتقالى والأزرق معا ، لا أعرف إذا كنت تفضلين ذلك أم لا ، ولقد فكرت فى الورد ، لكننى أعتقد أن الورد فاتر قليلا ، أنا لا أفضل اللونين القرنفلى والأحمر كثيرا ، لا أكره الأصفر ، ولكننى فضلت هذه الألوان .
ماری : اسمع ، أخشى أن هناك مشكلة .
جوليان : نعم .
ماری : لقد ارتكبت غلطة غبية .
جوليان : لا تهتمى .
ماری : لكننى ربت شيتين مختلفين لنففس المسهرة ، لقد حجزت نفسى مرتين ، ولا أعرف كيف أكون بهذا الغباء .
جوليان : فعليك إذن أن تقومى بإجراء إتصال هاتفى أو ... ؟

مارى: لا ، الأمر فظييع حقيقة ، مايجب أن أفعله هو أن أقفز داخل تاكسى وانطلق مسرعة لأننى يجب أن أكون هناك فى السابعة والنصف .

جوليان : شئ مايبداً فى السابعة والنصف ؟

مارى : نعم ، ولم أستطع الاتصال بالشخص الآخر ، والتذاكر على أى حال

...

جوليان : اهثنى.

مارى : إنه حفل موسيقى له مكانة ...

جوليان : أفهم . من الأفضل أن نبحث عن تاكسى.

مارى: لقد كان هذا الحفل هو ما اتفقت عليه أولاً وبشكل مانسيت ، واعتقدت أنه سيكون لدينا الوقت الكافى لتناول مشروب معا على أقل تقدير، لكننى انهيت عملى متأخرة ، وكان هناك عطل فى المترو الذى توقف فى النفق لحوالى خمس دقائق ، وبدأ الركاب يحسون بالعصبية ، وكان بوسعك أن ترى ذلك من الطريقة التى واصلوا بها القراءة أو الحمقة فى الفراغ ، ولكن بشكل عمدى لأنهم كانوا قد بدأوا يحسون بالعصبية ، وعلى أى حال هل يمكننا أن نتقابل فى وقت آخر ، أنا بالفعل آسفة.

جوليان : لاتقلقى.

مارى: ماذا عن الثلاثاء؟

جوليان : لأستطيع أيام الثلاثاء.

مارى: أو الخميس ، لانتظر لأستطيع أيام الخميس ، الجمعة ، اللعة ، الأسبوع بعد القادم ، أى ليلة تريد لكن ليس الأربعاء.

جوليان : الخميس إذن.

مارى: الخميس بعد القادم إذن.

جوليان : نفس الزمان نفس المكان.

مارى : نعم ، هذا يناسبنى . لن أتأخر.

جوليان : اهثنى هناك تاكسى قادم.

مارى: أنا آسفة حقاً.

جوليان : الوداع.

العرى والرقابة

الأب والأم ومورييل حول مائدة العشاء

الأب : هل ستأكل مورييل عشاءها ؟

الأم: نعم ، كلى ياموريل.

الأب: خذى قضة كبيرة من داذى.

الأم: نعم كلى ياموريل.

الأب: إذا لم تتناولى عشاءك ياموريل فانك تعلمين ماسيجرى لك.

الأم: نعم ، كلى ياموريل.

انحراف حزب العمال لليمين

تيد وآن فى شقة صديق آن فى الدور الثالث.

تيد: أنا لا أصدق هذا .

آن: لقد فعلتما ذلك.

تيد: جون ، ياجون تعالى هنا بسرعة.

آن: لقد فعلتما ذلك وحضرنا إلى هنا.

جون يدخل .

جون: لا أستطيع أن أجد أى شئ فى غرفة النوم.

تيد: لن تصدق ماجرى ياجون.

جون: أين هو ؟

آن: أنها غلطتكما أن تأتيا إلى هنا .

تيد: لقد جرى نحو الشرقة وقفز منها .

جون: فعل ماذا ؟

تيد: لا أستطيع أن أنظر.

آن: أنا نازلة . لقد فعلتما ذلك ، سوف أقول لكل الناس أنكما فعلتما ذلك

لماذا لا تتركاني فى حالى.

آن تخرج.

تيد: قلت له فقط لقد نائنا منك مايكفى. لم ألسه.

جون: كان يعرف لماذا أتينا.

تيد: كان يعرف أننا أتينا لنقول له إنك جعلت أختنا مدمنة.

جون: وقد قلنا ذلك.

تيد: هذا كل ماقلناه.

جون: لم تكن سنقتله أو أى شئ.

تيد: كنا سنضربه .

جون: لا بأس فى هذا . أى إنسان ممكن يتعرض للضرب.

تيد: سوف نعترف بما حدث بالضبط . نحن لانحتاج لاختلاق قصة ، أليس كذلك ، أعنى أن ماحدث قد حدث ولايبأس به.

جون: أتعرف ، ربما لا يكون قد مات.

تيد : لا أستطيع أن أنظر.

جون: أنا سأنظر.

تيد : هيا إذن.

جون: نعم ، سأفعل.

تيد : لايد وأنه فقد عقله هذا ماحدث.

جون: فى المستشفى سيعرفون ماكان يتعاطى.

تيد : ربما كان ذلك شيئاً سيفعله سواء أتينا نحن أم لا.

جون : لاتكن غيبيا .

تيد : هل سننظر إذن أم ماذا ؟

جون : نعم ، سأنظر.

تيد : ياله من غيبى ملعون.

جون : هل تعتقد أنها وصلت إلى هناك الآن ؟ سألقى نظرة.

الحفاظ على الحيوان واقتصاديات العالم الثالث : تجارة العاج

ديردرى وبوللى

ديردرى : أنا ذاهبة للمستشفى يوم الاثنين.

بوللى : لاشئ خطير ؟

ديردرى : لاعلى الاطلاق لكن على أن أبتلع أنبوبا.

بوللى : بوسعى أن أذهب معك لو أردت.

ديردرى : لا ، الأمر بسيط ، لقد فعلتها من قبل . يمكنك أن تفعلها بالمخدر أو بدونه.

بوللى : بالمخدر.

ديردرى : فعلتها بالمخدر أول مرة ، لم يكن أمامى خيار ، لكنهم فى المرة الأخيرة قالوا إنها لاستغرق أكثر من دقيقتين. هل تريد أن تجربى بدون المخدر . قلت هل يفعلها كثير من الناس قالوا النصف بالنصف ، قلت وماذا يقولون عنها بعد ذلك فقالوا أوه إنهم على مايرام ، بالأمانة ، ولكن إذا لم يكن لديك ماتفعلين بعد ظهر اليوم ، ولامانع لديك من أن يتم تخديرك فافعلى ذلك وطبعاً كان ذلك تحدياً.

بوللى : وهل كان الأمر قضيما ؟

ديردرى : أسوأ جزأ هو لحظة وصوله إلى الخلق . يجب عليك أن تواصلى التنفس بعمق ، كما لو كنت تلدين مع أنك لست كذلك . لكن كل شئ يأتى فى المرتبة الثانية بعد جسمك . وحين ينتهى الأمر تحسين بالروعة . عدت إلى المنزل سيرا لأننى حصلت على بعد الظهر إجازة لكن كان هذا غباء لأننى تعبت لأننى لم أكن قد أكلت أو شربت أى شئ من الساعة والنصف.

وطبعا ساعتها اعتقدت أنه شئ جيد ألا يدخل السم فى جسدى ، لكن بعد ذلك اعتقدت إنهم كانوا يحاولون توفير بعض المال.

بوللى : طبعا كانوا يوفرون . ألم تدركى ذلك ؟

ديردرى : ولهذا السبب ربما أخذ المخدر يوم الاثنين.

بوللى : لو كنت مكانك لأخذت المخدر طبعا.

ديردرى : محتمل أن أخذه . نعم من المؤكد أننى أخذ المخدر.

هونج كونج

توم وليو

توم: كيف يمكنك أن تفعل ذلك ، لقد كذبت على ، نعم لا أريد أن أسمع.

ليو : مضحك جدا أنا لا يعنينى ما ..

توم : هذا يكفى.

ليو : وأظنك لا تقدم على ذلك أبدا ؟

توم: لماذا لا تقدم ؟ لماذا لا تقدم الآن انتظر دقيقة.

ليو: لأستطيع تحمله لا أستطيع

توم: حل الموقف . لماذا على وجه الخصوص ؟

ليو: ليس شيئا حسنا أن تأتى الآن قائلا

توم: لكن اسمع لماذا لا

ليو : متأخر جدا

توم: من المستحيل محادثته

ليو: كان عليك أن تفكر فى ذلك

توم: أنت

ليو : فى داهية

توم: ليست أول مرة

ليو : لا يمكن إنتمانك على أبسط

توم: لافائدة حتى من مجرد
 ليو: مثلاً ثم فى الأسبوع الماضى قمت
 توم: كيف يمكنك أن تفعل ذلك
 ليو: وقد قلت إنك لا يمكن أن تحلم
 توم: وهو أمر لا يستقيم وعلى أن أكون غيباً إذا
 ليو: غيبى غيبى غيبى
 توم: اكسر رقبتك
 ليو: وأنت رائحتك كريهة
 توم: لو استطعت أن ترى نفسك
 ليو: عينان فارغتان عينان فارغتان عينان فارغتان
 توم: لتبدأ فقط لتبدأ أنا أحذرك الآن لا
 ليو: لم أفعلها أبداً على أى حال
 توم: اللعنة ماذا
 ليو: يوم الأربعاء فى الحادية عشرة والنصف حين قمنا بالتحديد
 توم: مائتاً جنيه لا أستطيع أن أفهم كيف يمكنك
 ليو: لأنك كنت هناك ولا تحاول أن تنكر ذلك.
 توم: ثم تلومنى
 ليو: لأننى رأيتها فى سوبر ماركت سيفواى Safeway وكانت
 توم: لاتدعنى أرى وجهه مرة أخرى هذا كل ما هناك وإلا فسوف
 ليو: فى سريرنا
 توم: لا
 ليو: سوف
 توم: لامانع عندى
 ليو: لأننى أبداً لم
 توم: لأرغبك أكثر من هذا وعليك تخيل
 ليو: كل مرة تدخل المنزل فان قلبى
 توم: لم أكن ميلاً لك أبداً
 ليو: تثير قرفى
 يصل صديقهما تشارلى
 توم: أهلاً أهلاً أهلاً أهلاً أهلاً

ليو : فترة طويلة
توم: معطف ميتل
تشارلى : آه جميل
توم: كيفك
تشارلى : مرور
توم: مشغول قليلا
تشارلى : رأيتما صديقتنا اللطيفة جوى Joey مؤخرا لأننى كنت
ليو : منزل فى جنوب فرنسا
تشارلى : أبحث فى أرجاء المدينة محاولا
توم: التخلص من أسماك
تشارلى: لاهد وأن الأمر كان سيئا بالنسبة لك.
ليو : كما أنك سمعت عن روز Rose و
توم: ولذلك قدمنا عرضا أقل بعشرين ألفاً من
تشارلى : فى منتصف الطريق إلى أمريكا الآن
ليو : حسنا وكيف حال وندى Wendy هل مازالت
تشارلى : صداع فظيع
توم: دائما ما أتذكر ذلك الصيف حينما
تشارلى: القطار إلى برنديزى Brindisi
ليو : ورائحة سقوط المطر على التراب
تشارلى : أنا أفهم طبعاً وجهة نظرها لدرجة أننى لا أريد أن
توم : دائما ما كان
ليو : التركيز على التطور الشخصى
تشارلى: أمها تصرخ تصرخ بفضاعة لم أستطع
توم: جيدة فى العلاج بالإبر
ليو : استيقظ فى الخامسة والنصف فى الصيف بينما الضوء
تشارلى : ابن عمى فى استراليا
توم: من جانب آخر
ليو : نعم لم أكن أرغب فى أن
تشارلى : يخفف أن تتحدث حول الأشياء مع
توم : لم يعد صغيرا

تشارلى : لا أعرف فيم أفكر
ليو : نفس نهاية الأسبوع التى تؤخر فيها الساعة ، أم كنا أخرناها فعلا لم
يكن على أن أعرف النتيجة على أصابعى نفس الأمر مع أمريكا لو أننى
توم : تبقى للعشاء؟
تشارلى: قطة عمتى خبطتها سيارة وقلت إننى سوف
ليو : حساء بصل
تشارلى : أنتما ألطف
ليو : إذا كنت ترغب فى الذهاب إلى السينما ، أنا لم أشاهد
توم : المفروض أنه مخيف
تشارلى: اعتقدت أننى لم أفكر كثيرا فى
ليو : ذلك الجزء الذى يسقطون فيه من على السلاالم وال
تشارلى : إذن سوف اتصل بكما الأسبوع القادم وربما نستطيع أن
ليو : سيكون شيئا لطيفا
توم: عظيم أن نراك
ليو : وصل تحياتى إلى
تشارلى : آسف إننى قليلا
ليو : الأسبوع القادم
يخرج تشارلى
ليو : يزداد وزنه
توم: يمر بظروف صعبة
ليو: الشغل ليس كما كان طبعاً ولكنه
توم: لماذا لا تشتري طعام الكارى وأنا فعلاً أحب
ليو: متعب جداً للدرجة
توم: حمام ساخن
ليو : هه
توم : حسنا
ليو : مرهق
توم: الشجار نوع من
ليو : ياإلهى
توم: تعال هنا ودعنى

ليو : انت لاترغب حقيقة فى

توم : فقط دعنى

ليو : لآتنى مازلت

توم : يالك من

ليو : ليس كل

توم : لاتبدأ

ليو : تحبه حين

مباحثات السلام فى أيرلندا الشمالية

الأب والأم ومورييل على مائدة العشاء

الأب : هل ستأكل مورييل عشاءها

الأم : نعم ، كلى يامورييل

الأب : خذى قسمة كبيرة من دادى

الأم : نعم ، كلى يامورييل

الأب : إذا لم تتناولى عشاءك يامورييل فانك تعلمين ماسيجرى لك.

الأم : نعم ، كلى يامورييل.

الهندسة الوراثية

إريك ومادى فى سبيلهما للنوم

مادى : ماذا كان ذلك ؟ هل كان ذلك قنبلة لكن الأكثر احتمالا

إريك : لا الأكثر احتمالا

مادى : الأكثر احتمالا مبنى أو نوع من أنواع المباني

إريك : إزالة

مادى : نوع من أنواع البناء

إريك : موقع لنوع من أنواع المباني أو حادث طريق صدام لكنه النوع الخاطئ من الصوت لذلك كان أكثر ..

مادى : أكثر ، ماذا

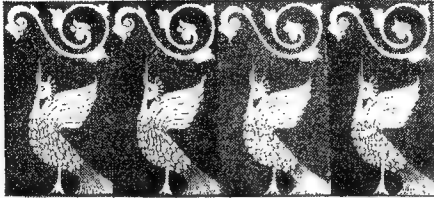
إريك : أكثر فرقة فيه القليل من المعدن

مادى : مثلما تكون الألعاب النارية مثل الصاروخ

إريك : نعم لكن لا لقد كان أكبر

مادى : لا لكنهم يستطيعون فهؤلاء العموميون يوسعهم إحداث أضخم ..

إريك : إذن على أى حال أنا لأعتقد أنها كانت قنبلة على أى حال



مادى : لأننا لم أظن أبدا أنها كانت قبيلة . يمكننا أن نلاحظ فى أى وقت
ينطلق لكى

إريك : نعم لأنك تذكرين تلك المرة

مادى: نعم لقد قلنا ماذا كان ذلك لكننا لم نفكر كثيرا فيه

إريك : لا لقد فكرت

مادى: وفيما بعد كانت الساعة الواحدة وعشر دقائق وقد قلنا

إريك : نعم لقد قلت أنت إن ذلك لابد وأن يكون ماسمعناه لأننا كنا قد جلسنا
توا لنتناول الحساء

مادى: نعم لقد قلنا إننا لابد وأننا قد سمعناه لأنها كانت الواحدة وعشر
دقائق.

إريك : حسنا إنها تقترب جدا من الحادية عشرة والنصف.

مادى: سوف أنام

إريك : إذهى ، أنا قادم.

مادى: نعم ولكن تعالى فعلا . سوف نكث هنا.

إريك : لا أنا قادم.

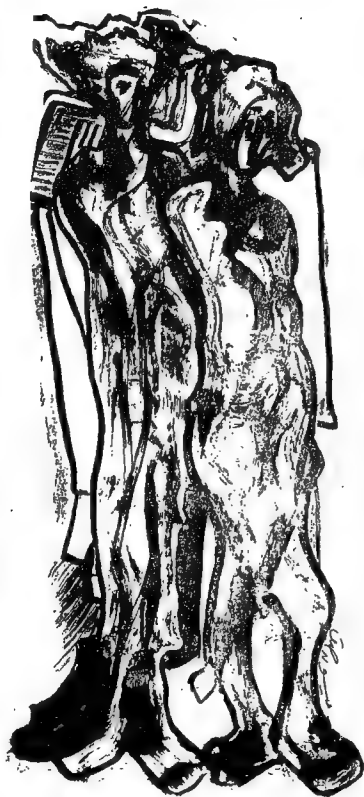
مادى : أنا لست متأكدة من أن النوم يغالبنى على أى حال.

إريك : لكننى لن أستحم لقد استحمت أمس لأجس رغبة فى الاستحمام.

مادى: لاستحتم استحتم فى الصباح.







نقد أدب ونقد



في الندوة التي اتخذت (نقد أدب ونقد) عنوانا لها ، وأدارتها رئيسة التحرير الأستاذة فريدة النقاش ، تحدث الكثيرون عن مسيرة مجلة متخصصة لم تتوقف على مدى ١٧ عاما منذ صدورها مطلع العام ١٩٨٤.

وأشارت رئيسة التحرير إلى حرص المجلة والقائمين عليها - في هذا اللقاء الحميم - على المصارحة ، والمناقشة بنزاهة وموضوعية ، وهي المناقشات التي تناوأت الشكل الفني للمجلة ، ومضمونها.

ثم قرأ الشاعر حلمي سالم مدير التحرير ورقة العمل التي أعدها مجلس التحرير المقدمة لحضور الندوة ، وجاء فيها :

الصديقات والأصدقاء

لنلتقى هذا المساء في « ندوة أدب ونقد » لا لكي نتقد نصا إبداعياً ، قصصياً أو شعرياً أو فكرياً ، بل لننقد « أدب ونقد » نفسها .

هذه المجلة الأدبية الثقافية الشهرية ، التي يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي

البحردي ، ليكون بذلك هو الحزب الوحيد (بما في ذلك الحزب الوطني الحاكم) الذي يتجشم هذا التجشم العصيب : إصدار مجلة أدبية ثقافية ، في مناخ يكاد يخاصم الثقافة والأدب.

تصدره أدب وتقدر منذ يناير ١٩٨٤ ، أى منذ سبعة عشر عاماً . وسنكون متواضعين تواضعاً زائفاً إذا قلنا إننا لم نقم بدور إيجابى ملحوظ فى الحياة الثقافية المصرية والعربية ، وسنكون مغرورين غروراً زائفاً إذا قلنا إننا لم نفع فى كثير من الثغرات والنقص.

ماهى هذه الثغرات ، وماهو ذلك النقص ؟

هذا هو مانجتمع ، هذا المساء ، للاستماع إليه منكم ، وتدارسه معكم ، لعنا ندخل مرحلة جديدة متطورة من مسيرة المجلة فى الفترة القادمة ، مسترشدين بتقييمكم الجاد مستهدين بأرائكم المستولة.

والحق أننا ، فى هذا السياق ، مواجهون بعدد من الأسئلة الجوهرية التى نأمل أن نجد لها معكم ويكم الإجابات الهادية :

- ماهو الدور المنوط بمجلة أدبية ثقافية - يصدرها حزب تقدمى - فى عصرنا المتلبس. عصر العولمة المتوحشة وهيمنة القطب الواحد على الدنيا وثقافة الاستهلاك العابرة ؟

- كيف توفق مجلة أدبية ثقافية بين دورها الطبيعى فى نشر الأدب الملتمزم بقضايا الشعب الاجتماعية والإنسانية ، وبين دورها الطبيعى فى نشر كل تجريب جريء وكل جموح إبداعى ؟

- كيف توفق مجلة تسعى إلى المستوى المرموق بين دورها كمئبر للأدب الراسخ الرفيع ، وبين دورها كمئبر للواعدين من هواة الأدب والحالمين به ؟

- كيف تعيد مجلة يصدرها حزب تقدمى الاعتبار الواقعية الإشتراكية فى الفن والأدب بصورة رحبة وخلقة ومتجددة ، بعد أن ابتذلها الكثير من أنصارها والكثير من خصومها ؟

- كيف تصوغ مجلة جادة الصلة السليمة بين الثقافة والفكر الاستراتيجيين وبين مجريات الحياة الثقافية اليومية المؤارة ، من غير أن تغرق فى الخطاب المتعالى العقيم ولا فى الخطاب السطحي الزائل ؟

- إذا كنا دعاة تقييم الثقافة البديلة ، لثقافة الانهيار والاستبداد والهزيمة ، فما هى ملامح هذه الثقافة البديلة ، فى ظل دراما التغيرات الراهنة ؟

- ★ أدب ونقد ، كيف نعيد الاعتبار للواقعية الاشتراكية ؟
- ★ كريم عبد السلام، يجب التخلص عن التأييد غير الواضح .
- ★ عبد السلام الطويل، على [المجلة] تجاوز الطابع الإيديولوجي الصرف.

- هل نستطيع أن ننهض بدور أوسع من دورنا كمجلة أدبية ثقافية ؟ وهل يمكن أن ننهض بذلك وحدنا بمعزل عن تفاعلات ثقافية محيطية ؟
وغير ذلك كثير من الأسئلة التي لا تنتفد .
ولاشك أن " أدب ونقد " حاولت - طوال سنواتها السابقة - أن تقدم إجاباتها عن هذه الأسئلة ، على قدر ماسمحت به اعتبارات عديدة .
ماهى أوجه القصور فى هذه الإجابات ؟
بل ماهى الأسئلة التي لم تطرحها المجلة - من الأصل - على نفسها ، وكانت واجبة ؟

هذا مانأمل أن يضع لقائنا معكم أيدينا عليه ، فى هذا المساء الطيب .
نشاهدكم الحديث بصراحة ، ففى لقائنا هذا لاشئ محظوراً . الصراحة جديرة بنا ،
وبكم وهى هادينا فى مرحلتنا المأمولة المقبلة .
ولكم منا الامتنان العميق .

أما الدكتور عاصم الدسوقي ، الذى حرص على المشاركة بورقة موجزة ، رغم عدم حضوره ، واعتذاره لظرف قاهر فقد طرح اقتراحين هما :

- ١- زاوية لنشر مقالات مختصرة تتعرض بالنقد لما ينشر من دراسات أدنية فى التاريخ والاقتصاد والاجتماع والسياسة على وجه الخصوص حتى ولو كانت مقالة فى صحيفة أو مجلة مقروءة استكمالاً لدائرة تنمية الوعي التي ترعاها المجلة .
- ٢- زاوية تحت عنوان " مراجعات " تختص بنشر دراسات مختصرة تدور حول مراجعة بعض المقولات والأحكام التي صاغها كتاب فى دائرة التاريخ والسياسة والاقتصاد والاجتماع فى السابق وربما فى الألب أيضاً ، وذلك اعتماداً على نصوص جديدة تم اكتشافها لم تكن أمام الجيل السابق من شأنها تغيير ماتوصلوا إليه من مفاهيم أو اعتماداً على قراءة جديدة لقضايا قديمة وفق تصورات فكرية لم تكن فى متناول أصحاب تلك الكتابات .

الشاعر كريم عبد السلام ، مدير تحرير مجلة (سطور) الشهرية ، طرح ورقة

أخرى جاء فيها :

سعدت للغاية بهذا النزوع إلى المراجعة والتطوير فى مجلتنا جميعاً " أدب ونقد" خاصة وأن التغيرات الداخلية والعالمية على المستويات الثقافية والسياسية والاجتماعية قد أصبحت من الواضح بحيث تستلزم التفكير فى مراجعة هذه المستجدات اضطلاعاً بدور المثقف صانع الكلمة ، وهو دور لا يجب التخفف منه بأى حال من الأحوال فى مثل هذه المرحلة المفصلية التى نعيشها ، ولا يجب ممارسته بصورة شكلية ، " سد خاتمة " أو " تسويد صفحات والسلام " .

لا أتجاوز إذا قلت بأننا نعيش مرحلة من الاستعمار الخارجى الجديد ومرحلة رجعية نكوصية على المستوى الداخلى وهذا التحديد يرتبط شرطياً - مادام هذا الواقع مدركاً - بفعل المقاومة وفعل النقد ، وعلى المثقف صانع الكلمة تحديداً تقع مسئولية الكشف عن تجليات الاستعمار الجديد الذى نعانى وحشد كل القوى واستنفارها لمواجهة ، كما تقع عليه مسئولية مواجهة كل رجعية ونكوصية وهروبية فى مجتمعنا .

حسناً ، ما الذى يجب على " أدب ونقد" تحديداً الاضطلاع به كمثقف ثقافى حر فى سبيل المقاومة المشار إليها ، وفى إطار التطوير الذى ينشده القائمون عليها ؟ وعلى " أدب ونقد" فى هذه المرحلة تبنى ثقافة التحرر الوطنى منهجاً وإطاراً تحريرياً ، وموضوعاً للمقاومة ، وهو منهج وموضوع ليس غريباً على أدب ونقد ، فقد اعتمدتهما جزئياً من قبل إلا أنها الآن مطالبة بالتأكيد عليهما .

وفى هذا السياق أقترح الآتى :

على مستوى تبويب المجلة :

يجب التخلّى عن التبويب غير الواضح المجلة والاستعاضة عنه بتبويب واضح ومتكامل أول الكلام - الملف - الديوان الصغير - باب النصوص ثم الحياة الثقافية أى أن الإضافة تتطرق بالملف وهو رأس الرمح ويجب الإعداد له وفق أفكار مسبقة يناقشها مجلس التحرير والقائمون على المجلة والوصول إلى عناصرها ثم يتم تكليف الكتاب بهذه العناصر والمحاور من نون انتظار مايرد إلى المجلة من مقالات تتناسب مع السياسة العامة للمجلة أو الاكتفاء بتكليف أحد الكتاب الكبار بمقال ينشر فى هذا العدد أو ذاك وكفى الله المؤمنين شر القتال ، لا الملف هنا هو رسالة كاملة تعبر عن توجهات المجلة وغاياتها وطموحاتها ، يتم تفصيلها فى مجموعة من المحاور مدروسة بعناية على أن يتم تكليف كتاب المجلة بالكتابة فى هذه المحاور تحديداً بحيث تكون محصلة هذه المحاور مجتمعة رسالة ووجهة نظر متكاملة .

- ★ أحمد عبد القوي ، ندرة الاشتباكات النقدية .. لماذا ؟
- ★ غادة الطوانس ، ضرورة عودة الملف بأشرف أكاديمي ؟
- ★ طاهر البربري ، موقع على الإنترنت لترات المجلة ؟

ثانياً : على مستوى الموضوعات الواجب على المجلة معالجتها

أ- أرى أن من الواجب إحداث نوع من التكامل بين مواد العدد وأبوابه بحيث تكون فيما بينها قطعة كريستالية لها أوجه متعددة ومستقلة لكنها تكون كلا متكاملًا أيضاً ،
والأمر نفسه جزئياً مع موضوعات الملف .

ب- أرى أن على أنب ونقد تحديداً في هذه المرحلة تبني ثقافة التحرر الوطني بحثاً عن البوح الغائبة والوعى المفقود وبمعنا لروح المقاومة التي خفتت وحلت محلها اللامبالاة والانكفاء والمرارة والعممية وأشكال التبرير لكل ما هو زائف وعابر وفاسد .

ج- أقترح عدداً من رؤوس الملفات يمكن أن تكون ملفات دورية لأب ونقد في إطار هذا التطوير ، على أن تتم مناقشة كل ملف من هذه الملفات تفصيلياً والوصول إلى طريقة في المعالجة تحل كل فكرة منها إلى مجموعة من العناصر هي موضوعات لمقالات ، ويكون جمعها إعداداً للملف ويلوذة للرسالة التي تريد المجلة إيصالها :

أولاً: نقد الأيديولوجيا الجديدة .. نهاية الأيديولوجيات .

ثانياً: دور المثقف في المجتمع .

ثالثاً: سيناريوهات مواجهة اليمين الأمريكي الحاكم .

رابعاً : التنوع لا العزلة في مواجهة العولمة .

خامساً: اللسان الأجنبي في الفم العربي : الذات العربية المنقسمة .

سادساً : مناهج التاريخ في مدارسنا : أشكال التفريط في الذاكرة .

سابعاً: هل تعطلت الحاسة النقدية في الثقافة الشعبية؟

ثامناً: الاستبعاد من العالم بدلاً عن عنف الاستعمار العسكري

تاسعاً: السياسات الثقافية الجديدة في مصر .

عاشرأ: النفي في مواجهة الحوار .. النفي آلية تعمل والحوار شعار مرفوع .

قد يكون بعض هذه الأفكار قد طرحت من قبل ، لكنها بالتأكيد طرحت في سياقات مخالفة وكل طرح جديد لها سوف يرتبط بالاستجدات في المشهد الثقافي والاجتماعي والسياسي .الراهن ويستلزم تخليق رسالة جديدة .

أما الدكتور صلاح السروي عضو مجلس التحرير ، فجاء في كلمته:

لقد برهنت الرحلة الطويلة التي قطعتها الثقافة العربية منذ بداية النهضة فى أوائل القرن التاسع عشر على أن هذه الثقافة قادرة على التطور والتفاعل مع تحولات الواقع العربى ، بل وأن تصبح فى طبيعته ، ترتاد له الأفاق وتسهم فى تطويره وتنويره وتشويره. وإذا كانت بعض اتجاهات هذه الثقافة قد أولعت على نحو منبهر بالمنتج الثقافى الغربى الجاهز ، مما جعلها تعيش فى عزلة عن واقعها المحلى ، فإن اتجاهات أخرى قد حاولت الانتكاس بهذا الواقع والعودة به إلى ماضٍ مفارق - من حيث عدم ملائحته لاحتياجات الحاضر - وإن كان زاهرا بمعايير زمانه التاريخية.

وغير خاف على أحد أن بدايات النهضة وملابساتها التاريخية الخاصة (من حيث أنها جاءت بعد مرحلة من الانقطاع الحضارى العربى) كانت تتطلب ابتعاث الجنور الثقافى - فى مختلف مجالاتها - من نقطتها المزدهرة ، كأرضية ضرورية للبناء فوقها وإرساء الجديد الذى يمكنه أن يبلور الأهداف والقيم المعرفية والإنسانية الكبرى لإنسان هذه الأمة . هكذا فعلت كل النهضةات الحضارية الحديثة ، بدءاً من النهضة الأوروبية حتى اليابانية والصينية . غير أن عوامل كثيرة قد أدت إلى تعطيل هذا المسار ، وجعلت ابتعاث القديم يصبح هدفاً فى ذاته ، فى مقابل التوجس من الجديد - إن لم يكن محاربته وتكفيره فى محاولة للقضاء عليه - سواء فى مجال الفكر أو الأدب أو الفن .

من هذه العوامل ما يتصل بطبيعة هذا القديم نفسه وطبيعة القائمين عليه ، فتم التعامل معه على أنه كيان مقدس لا ينبغي المساس به أو مغاييرته بالتجديد والإبداع . ومنها ما يتصل بظروف سياسية شكلت تحدياً لوجود الأمة وهويتها ، مثل ظاهرة الاستعمار الأوروبى وظاهرة الاستيطان الصهيونى ، مما جعل من النكبات المتواصلة فى مواجهتهما دافعا إلى محاولة الاعتصام بالماضى واستعادته . وبخاصة أن الاستيطان الصهيونى يركز بصورة محورية على أسطورة تاريخية ذات طابع أصولى ، مما أدى إلى استنفار الأصوليات المقابلة بنفس الدرجة والقوة.

ونحن نرى أن الماضى لا يمكن أن يسهم فى صنع المستقبل إلا بقدر ما يشكل خبرة حضارية وتجربة تاريخية يمكنها أن تشكل خلفية الممارسة العصرية للثقافة.

بينما يتفرد الفعل الثقافى المبدع والخلاق بصناعة الحاضر والمستقبل ، متفاعلا مع معطيات عصره واحتياجات واقعه ، ساعيا إلى طرح سؤال لحظته التاريخية، محاولا بلورة الأبنية المعرفية والروحية لإنسان هذا الزمان ، دون اللجوء العاجز إلى إعادة إنتاج الإجابات الجاهزة والمقررة سلفا أيا كان مصدرها .

هنا نحن إذن نحاول استكمال المسار التاريخى الصحيح والطبيعى لنهضتنا الحديثة ،

★ أمينة رشيد ، المحور هو الشكل الأمثل مع الدراسة والشهادات والنصوص.

★ طلعت الشايب ، لسنا مع التجريب العبثى .

★ عاصم الدسوقي ، مقالات مختصرة وناقدة للتاريخ والاقتصاد والاجتماع.

واضعين في اعتبارنا الارتباط الحميم بأسئلة واقعنا الوطنى والقومى - وفى نفس الوقت - متفاعلين مع معطيات عالمنا الذى نحن جزء لا يتجزأ منه ، والذى لا بديل أمامنا لتجاهله أو الانغمال عنه إلا الانتحار . إن هذا التفاعل يعنى أننا نمارس علاقتنا بالآخر من موقع الندية ومن موقف النقد والإبداع . ساعين إلى جعل الثقافة فعلا إنسانيا تحريريا طليعيا ، ولا يسبق الواقع إلا بخطوة واحدة .
ومن هنا تتحد أهدافنا فى :-

١- الحرية والازدهار للوطن ودعم جدارته بأن يحتل مكانا مرموقا بين الأمم.

٢- الحرية والعدل للإنسان ودعم حقه فى التفكير والتعبير والعيش الكريم.

٣- إغناء معرفة الإنسان بذاته وعالمه.

٤- الارتقاء بالنفس وبالضمير الإنسانى.

٥- إنكاء روح الإبداع والنقد والمبادرة الخلاقة.

إننا بذلك نسعى إلى طرح ثقافة بديلة لثقافة الإجابات الجاهزة سواء كان مصدرها الغرب المعاصر أو الشرق القديم ، ثقافة تقدمية طليعية ، تعبر عن تحفز القوى الأكثر حركية وتوثبا فى واقعنا الاجتماعى والثقافى - على السواء .
ومن هنا أيضا تتحدد أسئلتنا :

١- كيف يمكن أن نحقق كل ذلك ؟ مع كوننا مجرد مجلة شهوية.

٢- وهل يكفى أن نصنع هذا وحدنا ؟ أم نحتاج إلى خلق حركة ثقافية واسعة ؟

٣- ما أوجه التطوير المطلوب إدخالها على المجلة - سواء من الناحية التحريرية أو

الفنية (التقنية) ؟

وفى مداخلتها ، عاتبت الناقدة الدكتوراة أمينة رشيد المجلة ، فهى رغم كونها ضمن هيئة المستشارين ، فأنها لم تستشر ، وألحت فى تفعيل دور المستشارين للمجلة بشكل أفضل . واتهمت (أدب ونقد) فى أنها تبدو مثل (الكشكول) الذى لا ينتظمه تسلسل

ما ، وأن مواد تأتي في متن المجلة ، رغم أنها تبدو مثل الملاحق.
ورأت الدكتورة أمينة رشيدة أن هناك غياباً تاماً للنقد النظري ، وهو الأمر الذي يعنى ترجمة نظريات غربية ، كما تفعل عادة مجلات مصرية أخرى ، بل المطلوب تبني نظريات تطرح فكرياً دور المثقف في عملية الثقافة التحريرية الوطنية.

والحت الناقدة على مسألة غياب الجدال بين اليومي والثقافي ، ورأت أن قارئ (أدب ونقد) ينتظر منها غير ماينتظر من (فصول) ، ومن هنا يجب الحرص على وجود مقال نظري في كل عدد ، ربما يأتي كورقة جماعية محصلة لنوة نقاشية ، هذا عدا الحديث عن الفكر الماركسي في العالم وتطورات .

ورأت الدكتورة أمينة رشيد ، أن شكل المحور الأمثل ، والأفضل تنسيقاً يمكن أن يتضمن دراسة أو مقالاً شارحاً لفكرة الملف ، ونصوصاً وشهادات وترجمات ، تضيء كلها هذا المحور المفترض أن يكون شهرياً.

وأكدت الناقدة على أهمية متابعة الأحداث ، ووجود نقد تطبيقي يغطي كل ما يصدر خلال العام ، ومايجري من أحداث ثقافية وفنية. وأن يوجد مكان محدد للإبداع ، لتتاح قراءته بشكل أفضل ، وأن تغطي ملاحق المجلة الملفات أو النوات التي تحدث بمصر وخارجها.

وفي تعقيبها على ماطرحتها الدكتورة أمينة رشيد ، تناولت رئيسة التحرير ما أثارته الناقدة من غياب للترجمة ، ومتابعة ما يحدث في العالم الثالث ودعت بالمثل الجميع للمشاركة في أبواب المجلة التي توسع آفاق النقد ومنها باب (جر شكل) الذي فقد ألقه الأول ، وكان يفترض أن يكون رصاصة تحمل أفكاراً غير تقليدية ناقدة.

وقدم القاص قاسم مسعد عليه ورقة شارحة، تناول فيها مسيرة المجلة بالسلب والإيجاب ، وهي التي يراها القارئ منشورة في هذا العدد .

أما أحمد عبد القوي ، فأجاب في مداخلته على ماطرحة كريم عبد السلام في عناوين الملفات ، واتخذ مثلاً محور دور المثقف الذي تناوله في أحد الأعداد المفكران هادي العلوي وزكي نجيب محمود.

وقال عبد القوي إن (أدب ونقد) واحدة من أهم المطبوعات الأدبية والثقافية وإنها ابتكرت أبواباً نقلت عنها إلى دوريات أخرى مثل (الديوان الصغير) . وهو الباب الذي يضيء للثقافة الوطنية ذاكرتها ، مثلما كان نافذة منفتحة على الثقافة العالمية ، وبعيدا عن المركزية الأوروبية.

وأشاد أحمد عبد القوي بالافتتاحية وأصفا إياها بخيط يجمع حبات البلور ، وهي

- ★ مصباح قطب ، المجلة ترمنا من الانتصارات الصغيرة .
- ★ غادة نبيل ، الإرتفاع بمستوى الإبداع المنشور .
- ★ عبد الحميد البرنس ، إعادة اكتشاف بعض الكتاب فى المنطقة العربية .

تصنع للمجلة وموادها مذاقا ، وتجعلها تضى رؤيتها فى الاختيار رابطة هموم الثقافة الوطنية معا .

ورأى عبد القوى أن من المأخذ على (أدب ونقد) ندرة الاشتباكات النقدية ، فكان صدور (المراهى المحدبة) - على سبيل المثال - للدكتور عبد العزيز حموده ، والجدل الذى أثاره فى المجتمع فرصة حقيقية لنقده فى (أدب ونقد) من موقعها ، الشكل الذى كان من الممكن أن يثرى الحوار ، ودعا إلى مناقشة كتاب حموده الجديد (المراهى المقفرة) ، الذى عده عبد القوى دعوة سلفية ، وعده أيضا فرصة لحوار حقيقى لتطوير المجتمع المصرى بعيدا عن (توهان) غارق فيه .

الكاتبة والمترجمة غادة الطوانى أضاءت فى مداخلتها نقطتين ، الأولى عودة الملف إلى المجلة ، مع ضرورة أن يشرف عليه كل مرة مفكر أكاديمى متفرغ بعيد عن ضغوط هيئة التحرير فى المجلة ، لمناقشة قضية بعينها ، وألقت الطوانى على أهمية الانترنت للجمع بين الأنى والنظرى ، واختتمت بضرورة وجود عروض موجزة لأهم الإصدارات العربية الجديدة .

الأديب طاهر البربرى قال بأن ماحققته المجلة فى دور منوط بها أمر طبيعى وأن المنجز كان يجب أن يكون أفضل ، والبربرى الذى يبلغ الثلاثين - كما قال - بدأت علاقته مع أدب ونقد منذ ١٠ سنوات فقط .

لذا أقترح أن يوجد موقع للمجلة على شبكة الانترنت تراث المجلة فى ١٧ عاما . وقال إن المجلة هى المتنفس الوحيد - مع مجلة سطور - للمثقف المصرى ، لذا يجب أن تستوعب مواد أكثر على حساب المساحات الفارغة . واتهم (أدب ونقد) بأنها تلتزم الغوضى ، وأنها تنفتق إلى التجانس .

فى رده على البربرى قال أشرف أبو اليزيد سكرتير تحرير أدب ونقد والمشرف الفنى إن موقعاً لأدب ونقد على الإنترنت قد بدأ . وبه افتتاحية رئيس التحرير ومختويات العدد وغلافه ، ولكنه شكك فى أن ينجح مشروع وضع تراث ١٧ عاماً من المجلة على

الإنترنت بسبب الكلفة الضخمة للمجلة.

المترجم والناقد طلعت الشايب عضو مجلس تحرير (أدب ونقد) وعد الحضور ممن قدموا أوراقا بخصوص (نقد أدب ونقد) بدراستها ، وشدد على تفعيل دور المجلس والتحرير وليس دور المستشارين فقط . وقال الشايب إن من المهم أن تتحاز المجلة لدورها في استشراف المستقبل والتقدم والحرية . وفي رده على ورقة الشاعر حلمي سالم المطروحة في بداية الندوة قال : نحن مع التجريب الإبداعي ، ولسنا مع كل تجريب مهما كان عبثيا . ومن ثم يجب التدقيق في النصوص الإبداعية شعراً ونثراً لتكون الكتابة الإبداعية كتابة (متحازة) .. وهى الكلمة التى فضلتها فريدة النقاش بدلاً من كتابة موجهة).

أما بالنسبة لما طرحه كريم عبد السلام ، فقد أكد الشايب على ضرورة دراسة الملفات والعناوين المطروحة فى ورقته ، لكنه طالب الكتاب جميعا بالمساهمة.

المهم - يقول الشايب - إن الدعم المادى مطلوب ، والاشتراك فى الدوريات ضرورى ، والإعلان عن أدب ونقد فى الأهالى يجب أن يولى أهمية أكثر . وقال إن المجلة يجب أن تنتقل بندواتها إلى المحافظات .

المترجمة والشاعرة غادة نبيل عضو مجلس تحرير أدب ونقد اتفقت مع كل ماأثير ، وأشارت إلى أن أهم النقاط هى الارتفاع بمستوى الإبداع المنشور ، لأن نشر هذا الإبداع ليس تواصلاً فحسب ولكنه توجه ومستوى ، مع ضرورة وجود مساحة أكبر للإبداع.

الكاتب عبد السلام محمد الطويل (المغرب) ، أكد أن حكمه يرتبط بالسنوات الست الأخيرة ، وقال : إن القارئ العربى على مستوى العالم أصبح يستحوذ عليه الشأن الثقافى العام بشكل أكبر من الاهتمام بالشأن الأدبى الخاص ، لذا إذا أرادت (أدب ونقد) أن تشق طريقها بشكل أنجح ، فإن عليها تجاوز الطابع الأدبى والفنى الصرف.

وقال الطويل : إنه مع تخصيص محور فكرى لتناول مشروع فكرى بعينه ، أعد له سلفاً ، سواء قراءات فى مشاريع بعينها (الأنصارى ، الجابرى .. إلخ) أو محاوره هؤلاء أصحاب المشروعات الفكرية.

وقال : إن شكل أدب ونقد مشوش ، وأن مستوى مايقدم متباين للغاية بين مادة وأخرى سواء فى الدراسات أو الإبداعات وأضاف إن انفتاح المجلة على التيارات

المختلفة شئ إيجابى لأنه يبعدها عن الخنادق الأيديولوجية ، حتى لو كانت تصدر عن حزب ما.

- ★ خالد سليمان ، نحن نغنى ونرد على أنفسنا .
- ★ إبراهيم المنصوري ، مواد ملفاتها تتسم بالعشوائية.
- ★ صلاح السروى ، وجود استراتيجية شاملة .

وأكد عبد الحميد البرنس (السودان) على أهمية صياغة استراتيجية تحاول تحقيق مجاءء فى ورقتى الدكتوراة أمينة رشيد والدكتور صلاح السروى ، يمكن وضعها فى بداية العام ، حتى تنتقل المجلة من وضع (رد الفعل) إلى وضعية (الفعل) . وأن تتناول المجلة قراءة الأسئلة العالقة حول مراجعة النهضة العربية لنفسها . واقتراح البرنس إعادة اكتشاف بعض الكتاب فى المنطقة العربية ، واعطى مثلاً بفرانز فانون الذى تمر ٤٠ سنة على رحيله فى السابع من ديسمبر القادم ، على خلفية العنف المتصاعد فى العالم كله .

وقال إن من إيجابيات أدب ونقد تحقيقها لمفهوم الحرية ، لأنها فتحت أبوابها لأدباء الهامش ، فى حين تحول أدباء المطبوعات الأخرى إلى سلطة قائمة بذاتها . واختتم البرنس بضرورة الاتكاء على الكتابة ذاتها كقفل تحرر.

إبراهيم المنصوري ، الباحث المغربى ، قال : إن مواد الملف فى مجلة (أدب ونقد) تتسم بالعشوائية ، نظرياً وإبداعياً ، وأكد على ضرورة التركيز فى الافتتاحية على رؤية شهرية تتابع الأحداث ، داخل مشروع لكل عدد بعينه . وهذا يجعل الاختيار للنشر يقوم على الاستراتيجية بعد تحقق معيار القيمة.

واختلف المنصوري حول قضية تبنى المجلة لرؤية حزبية ضيقة ، فمن ضمن نقاط القوة للمجلة الاعتماد عن المصرية والشوفينية فى إطار إبداعى ، لأن مصر أكبر من حزب بعينه.

وعاتب الباحث المجلة لأن تناول موضوع (نوال السعداوى) جاء بشكل مهنى أقل من المشروع الذى تتبناه السعداوى . وكان الملف إشهارياً وحسب (إعلانياً) ، وكان الضرورى طرح مشروع نوال السعداوى على المحك ، الطرح الأفضل من الاحتفاء بنجاحها فى الحكم دون الاحتفاء بالمشروع ، وهى هشاشة قد تصل إلى السطحية . وألح على ضرورة وجود رؤية للزاهن ، تكسب قراء جديداً.

الكاتب خالد سليمان قال إننا كمن نغنى ونرد على أنفسنا ، والحل أن تتوسع ونوسع دائرة قراء المجلة ضد تيار على استعداد للمنافسة بكل مايملك من قوة وثروة . فموقف



المجلة في قضية الشيخ خليل عبد الكريم لم يكن بمستوى وقوفها بجانب نوال السعداوى.

الكاتب مصباح قطب أشار إلى أن (أدب ونقد) مجلة تبخر في تيارات صعبة خارج بحار الحزبية ، وأكد على صعوبة التواء بين الشروط السياسية والشروط الثقافية ، ولكن يحمدها أنها لم تترك لسطوة السياسى الطغيان على الثقافى . وهذا لا ينسبنا كون المجلة ثقافية.

وقال قطب إن مواصلة رسالة (أدب ونقد) لن تكون ممكنة دون النظر فى علم الثقافة ، وثقافة العلم ، ولهذا نفتقد فيها كتابات الدكتور أحمد مستجير والدكتور سمير حنا صادق ، وهذا الفصل الصارم بين أهل العلم والأدب لايجوز خاصة فى مجلة يصدرها حزب تقدمى.

وقال مصباح قطب إن المجلة تحرمنا كثيرا من الانتصارات الصغيرة اللازمة لتزويدنا بالأمل .. كان يجب أخذ موقف ضد احتفالية الألفية ، وأن يكون لأدب ونقد موقف مع يوسف شاهين وفنه دون انتظار مهاجمته للدفاع عنه .

وأشار قطب إلى أهمية متابعة ما يحدث فى الأقاليم من حركة نشر ، ونقد الكتب الجامعية التى يصدرها الأساتذة ، وهى - على حد تعبيره - شئ مأساوى ، ونخسر كثيرا إذا لم ننتقد ما يقدمه هؤلاء.

عن " أدب ونقد " الواقع والمستقبل

محمود عبد الوهاب

لماذا يهدر حزب التجمع بعض موارده المحدودة في إصدار مجلة ثقافية شهرية ؟ ألا يكفيه الدعوة لبرنامج سياسي في صحيفته ومطبوعاته ومؤتمراته الحزبية؟ هل ستساهم المجلة في اقناع المثقفين بنظريته السياسية؟ لكن هذه الغاية لن تحققها مجلة تنشر عددا من القصص والقصائد والدراسات النقدية ولكن تحققها برامج تثقيف الكوادر من خلال المحاضرات النورية وبحققها الحوار مع قيادات الحزب ومفكريه وتحققها الأمسيات والعروض الغنائية والمسرحية وتحققها الصفحة الثقافية بالجريدة . فما حاجة الحزب الى مجلة ثقافية؟

هذه أسئلة قد يطرحها بعض السياسيين الذين لايتصورون للحزب عملا خارج التجمعات الجماهيرية أو بعيدا عن الانشغال بقضاياها الآنية والذين لايتصورون للنشاط الثقافي الحزبي معنى أو ضرورة خارج محاضرات التوعية السياسية وبرامج تثقيف الكوادر وأمسيات للشعر الحماسي والأناشيد الثورية وخارج العروض الفنية التي تعطى للمفاهيم السياسية شكلا سائغا وجذابا.

وقبل أن أجيب على أسئلة هذا الفريق أود أن أوضح أنى اتفق معه في الاقتناع بجدوى وفاعلية كل هذه الوسائل لتحقيق المهام التي يفرضها عليه الواقع اليومى. لكن هذه الوسائل تخاطب المستويات الأقل عمقا في عقل المتلقى أو تخاطب قشرة انفعاله ولاتخاطب أعمق مستويات العقل وأرقاها وأقدرها على الرؤية الشاملة لاتخاطب وجدانه حيث الطريق الوحيد لاقتناع القارئ برؤى العصر من خلال حريره المطلقة في التلقى

والاستجابة وحيث ساحة النضال ضد قيم وعقائد ومثل عليا صاغت مجتمعات اقطاعية بائدة أو سربت إلى عقله أجهزة الامبريالية العالمية عبر أكثر الوسائل جذبا وامتناعا وابهارا.

إن الساحة الثقافية تزبح بالسلفيين الذين يشدون الشباب إلى القرن الهجرى الأول وبالصوفيين الذين يجمعون العقل طمعا في الإمساك بسراب الروح، وبالوجوديين الذين تتورم نواتهم الفردية إلى حد يصيب معها الآخرون هم عين الجحيم ، وبالرافعين لواء المنفعة أو الداعين إلى تجزئة قضايا الواقع في صياغات لغوية تزعم لنفسها دقة الحقائق العلمية وبالذين يصنعون تزايف ملفقة من خلط المفاهيم الدينية بالعلمية، وأخيرا بالذين يسطجون الواقع ويطمسون خصوصيته وتقوده وسماته الحضارية ويختزلونه في معادلات نظرية جاهزة وصالحة لكل زمان ومكان.

وماتصنعه المجلة الثقافية - في تقديري - هو مواجهة كل هذه التيارات وبلورة تصور للحياة يتسم بالعمق والتكامل والشمول .. تصور تنتهي به حيرة التردد بين التوجه الدينى والعلمانى وبين الولاء الوطنى والقومى وبين قيم التراث ورؤى العصر .. تصور نرى على ضوئه الوطنى بنور العلم وشفافية البصيرة ورهافة الوجدان ويمنحنا عمق الانتماء ويحقق امتلاك الوعى بقوانين حركة الواقع بكل مستوياته.

ولكن هل تحقق مجلة تنشر عددا من القصص والقصائد والدراسات النقدية هذا الطموح النظرى ؟

إن الأعمال الفنية والدراسات النقدية والنظرية التى تنشرها المجلة هى زوافد تصب جميعا فى نهر أو هى موجات شعورية وفكرية ترسم حقيقة وجودنا الاجتماعى بكل أبعاده : حقيقة يضيئها الفنان بقوة الكشف ويستكنه الناقد ملامحها بوعيه وخبرة تمرسه.

إن الأعمال الفنية التى يكتبها أدباء اكتملت لهم أصالة الموهبة ونفاذ البصيرة وصدق الحس هى طريقنا لمعرفة الطبقات الحضارية الفعالة فى قلب شعبنا .. هذه المعرفة هى وحدها ما تمنحنا القدرة على فهمه والتوصل إلى لغة التماور الصحيحة معه والانتقال معه وبه وعبر جسور صلبة من التواصل - بدون أى انقطاع - إلى مستوى القدرة على مواجهة التحديات الراهنة.

إن إصدار الحزب مجلة ثقافية هو سبيله الوحيد للتصدى لتيارات تعزل المثقفين في دوائر صوفية أو سلفية أو فلسفية أو اقليمية وهي سبيله الوحيد لتعميق وترسيخ نظرة علمية للحياة ذات أبعاد اجتماعية ووطنية وقومية ، وانطلاقا من هذا التصور يصبح هذا الإصدار عملا ينتمى إلى خطه الاستراتيجية لا التكتيكية، وبذرا لن يؤتى حصاده إلا في المدى الطويل.

والآن إلى أى مدى حققت مجلة أدب ونقد منذ صدور عددها الأول فى يناير سنة ١٩٨٤ وحتى عددها الأخير الهدف من صدورها كمجلة ثقافية على ضوء هذا التصور النظرى ؟

احتوت أعداد المجلة على عدد غير قليل من القصص والقصائد والدراسات التى تجسد فيها بعض ملامح هذا التصور لكن عددا كبيرا من المواد المنشورة كان يؤكد عندى انطبعا يزداد عمقا مع توالي الأعداد بأن المجلة وإن اتخذت لها شعارا يدل على توجه صحيح لجمهورها الحقيقى هو "مجلة كل المثقفين العرب" إلا إن توجهها الحقيقى لم يكن للمثقفين ولكن للجماهير العريضة ، وفيما يلى بعض أمثلة تلك المواد التى ساهمت فى تأكيد هذا الانطباع:

- ١- نشرت المجلة عددا من قصائد الشعر المكتوبة بالعامية المصرية معظمها قصائد جهورية النبرة ذات طابع تحريضى مباشر وهى قصائد مكانها الطبيعى هو منابر التجمعات الجماهيرية(انظر كمثال قصائد الأبنودى أو محمد الحلو أو رجب الصاوى)
- ٢- خصصت المجلة فى أعدادها الأولى ملفا عن بعض رسامى الكاريكاتير مع نشر نماذج من رسومهم والكاريكاتير بحكم طبيعته وظيفته فن ينتمى إلى الصحافة اليومية.
- ٣- نشرت المجلة فى عددها الأول نص الكلمة التى ألقاها د. يوسف ادريس فى حفل تأبين الشاعر أمل دنقل ونشرت. فى العدد ١٣ نص الكلمة التى ألقته د. رضوى عاشور فى ذكرى الأربعين أمل وهى كلمات لا مكان لها خارج هذه الاحتفالات بكل طقوسها الشكلية وظلالها العاطفية. إن إحياء ذكرى أمل دنقل أو أى شاعر آخر فى مجلة ثقافية لايعنى سوى نشر الدراسات ذات الطابع التحليلى والنقدى لقصائد ديوانه.
- ٤- نشرت المجلة عددا من القصص القصيرة تفتقر فقرا بالغا لجماليات البناء الفنى فى القصة القصيرة .. قصص البربر الوحيد لنشرها هو الاحتفاء بما تضمنته من حس

سياسى مباشر (انظر كمثال قصة سعيد الكفراوى حكاية الفلاح الفصيح أو قصة مابيننا لمحمد المخزنجي أو قصة عندما غنينا معا لعادل ناشد أو الأزرق والأحمر لمحمد حمزه العزولى)

٥- نشرت المجلة دراسة عن الأغنية المصرية الرسمية والشعبية من ثلاثة أجزاء فى ثلاثة أعداد للدكتور السعيد محمد بدوى وهى دراسة لاتهيبط فحسب إلى مستوى اهتمامات الجماهير اليومية والسطحية ولكنها تتجاوز ذلك إلى نفاق الجماهير، ودليلي على ذلك أن الكاتب يصف أغنية الكاسيت بكل ابتذالها واسفافها وانحطاط كلماتها وألحانها (يكفى أن من نجومها عدوية وكتكوت) يصفها بأنها أغنية الشعب وانها البديل المعاصر عن الموال الشعبى وأن اقبال الجماهير عليها هو دليل على حسنها الواعى وقدرتها على التعرف فيها على المصرية الأصيلة.

٦- نشرت المجلة فى العدد ١٦ دراسة لعاطف فتحى عن إسماعيل ولى الدين بين الأدب والسينما وهى دراسة تناقش روايات يقبل على قراءتها أشباه المتعلمين ويقبل على مشاهدتها فى السينما، الجمهور الباحث عن التسلية والترفيه ويدرك جيدا مبلغ سطحيتهما الأدبية والسينمائية المثقفون العرب.

٧- احتوت المجلة على بعض مقالات تكشف أو تستعرض ملامح الحياة الشخصية لشاعر أو أديب أكثر مما تجتهد لدراسة أدبه أو شعره وهى مقالات تنتمى إلى الصحافة الأدبية (انظر كمثال مقال كيف يكتب أمل دنقل قصائده لأحمد إسماعيل أو فاروق منيب فى ذكره الأولى لمحمد صدقى).

هذه بعض نماذج من مواد لاتخاطب جمهور المجلة الثقافية ولكنها تخاطب جماهير المنشور والجريدة والمجلة الأسبوعية. فإذا انتقلنا إلى المواد ذات الطابع الثقافى وجدنا مقالات لكتاب لايساهمون فى مساعدة القارئ على امتلاك رؤية علمية للحياة ذات طابع اجتماعى ووطنى وقومى بل لعلهم يعوقون خطواته نحو هذا الهدف بما احتوته مقالاتهم من أفكار مثالية أو ظلال عاطفية أو خلط بين المناهج أو سرد لعدد من الأفكار دون اتساق أو توافق (انظر مقالات أحمد محمد عطيه ونسيم مجلى «وتوفيق حنا وانظر الاقتباسات المنشورة فى كتاب د. نعيم عطيه عن يحيى حقى)

ووجدنا بعض مقالات تتعسف فى استخراج الدلالات من الأعمال الفنية أو تجعل

منها

مناسبة لمناقشة مفاهيم فنية ونقدية ذات طابع نظري عام.

ووجدنا عدداً في القصص والقصائد يتعثر فيها صوت الفنان فيعجز عن البوح والافصاح والمكاشفة ولذا يهبط فنه من دائرة الغموض الفني المشروع إلى نواثر الإبهام الناتج عن غياب الرؤية العميقة والشاملة أو غياب القدرات الفنية. والآن ماذا أتوقع في مجلة أدب ونقد في أعدادها القادمة؟

أتوقع أن تحرص المجلة على نشر كل ما يساهم في تكوين عقل المثقف المنتمى لوطنه وأُمته، الواعي بدوره كطليعة للقوى الاجتماعية العاملة والمبدعة المدرك لأهمية وفعالية هذا الدور الإيجابي، وأتمنى أن تتسع صفحاتها من أجل تحقيق هذا الهدف لكل المبدعين والنقاد الجادين على الصعيدين الوطني والقومي.

لن تستطيع المجلة أن تنافس المجلات العربية ذات الورق المصقول والإخراج الفاخر ولن تستطيع أن تجاريها في خفض ثمن المجلة أو رفع مكافآت المحررين ولكنها تستطيع أن تحقق لوجودها حضوراً فعالاً في الواقع الثقافي المصري والعربي يشد إليها كل الأقلام الشاردة إذا استطاعت أن تستفيد من أقصى حدود هامش الحرية المتاح بنشر كل المواد التي تضيق بها، وعنهما المجلات الرسمية والاحتفاء بالفكر الجسور والخيال المنطلق إلى آفاق جديدة والفن الضارب بجذوره بعيداً في أعماق وجودنا الروحي العريق متغفلاً في كل طبقاته المجهولة.

لقد أضافت المجلة إلى حياتنا الثقافية أرضاً يتحرر فيها المبدعون والدارسون من قيود الفكر التقليدي المحافظ ومن اغراءات الاتجاهات الشكلائية ذات المظهر البراق، مساحة يمتزج فيها دون ثنائية مزعومة ودون أدنى تعسف التزام الأديب بقضايا أُمته وجماليات فنه وعلى المجلة أن توسع هذه الأرض وأن تعمقها بحيث تتسع لكل الأقلام التي ضاقت عنها صحف المجلات الرسمية فرحلت بأقلامها إلى صفحات المجلات العربية أو اضطرت أن تنشئ بقروشها القليلة- وفي كل مدن الأقاليم مجلاتها الخاصة.

وعلى المجلة أن تحتفي بكل المواهب الصاعدة على امتداد الوطن بترشيد خطواتها على الطريق من خلال الحوار الجاد ونشر إنتاجها المتميز مع دراسات تحله وتقيمه وتضيئ أبعاده.



وعلى المجلة أن تعيد نشر الإبداع المصرى الفنى والنقدى المهاجر فى مجلات عربية غالية الثمن لا يتجاوز توزيعها بعض مئات من نسخ تتداول داخل القاهرة والإسكندرية. وعليها أن تشتبك مع الواقع الثقافى فى حوار جاد وعميق وأن تساهم فى إبراز المبدعين الحقيقيين الأصلاء وإعادة أنصاف الموهوبين نوى الهالات الإعلامية الزائفة إلى حجمهم الحقيقى. وعليها أن ترقى بمستوى التنقوى الفنى من خلال الشرح المبسط لأبجديات اللغة الفنية فى أشكالها المختلفة ومن خلال المتابعة النقدية للعروض الفنية ومعارض الفن التشكلى ومن خلال الحوار ذى الطابع النقدي مع الكتاب والمبدعين ومن خلال تعريف القارئ بالتجارب الطليعية العالمية خصوصا تجارب الأمم التى ساهم الفن فى حروب تحريرها الوطنية أو الاجتماعية. وأخيرا على المجلة أن تحرص على انتظام الصدور فى مواعيد ثابتة وأن يراعى فى تصميم غلافها أن يتوارى عنوان المجلة إلى حين محدود بحيث يترك فراغا كافيا لتعريف القارئ بمواد العدد وأسماء كتابه.

أدب ونقد مجلة تثير عندى من الطموحات والآمال ما يقترب من دائرة الأحلام فأنا أعلم فقر الإمكانات وفداحة العبء ويؤس الواقع وأعرف -كما قال السيد المسيح- إن الحصاد كثير لكن الفعلة قليلون ولذا أردت بإيمان دعاءه إلى رب الحصاد كي يرسل فعلة إلى حصاده وأسأله أن يعيننا على التمسك -وبرغم كل الظروف المناوئة- بكل ما تبقى فى قلوبنا من أحلام.

تصور أولى لمجلة " أدب ونقد "

أحمد طه

المشكلات:

١- شكلية (الغلاف - التبويب - الأخطاء المطبعية)

ويمكن تخطي هذه المشاكل بواسطة سكرتارية التحرير والسكرتارية الفنية إذا أُجيد اختيارهم.

٢- فى المفهوم: من المعلوم أن المجلة تمثل اليسار المصرى وبالتالي فهي ليست مجلة ليبرالية تعرض لكافة الاتجاهات ، كما أنها ليست أيضا مجلة دعائية لمفاهيم اليسار ، يفترض أن وظيفتها هي استكمال مسيرة الإبداع المصرى الذى نهض به اليسار منذ الأربعينات وكان هو المبشر والقائد لكافة الاتجاهات الطليعية فى الأدب والفن المصريين . ومن المفترض أيضاً أن قراء المجلة ليسوا هم أعضاء الحزب (وعددهم يفوق أعداد المجلة بكثير) وإنما القراء هم مثقفو الحزب وكذلك باقى المثقفين المصريين الذين تكونت تقريباً رؤاهم السياسية والفكرية أو هي فى سبيلها للتكون ، وليس من المعقول القول بأنها مجلة موجهة إلى طلبة الآداب أو طلبة الجامعة بشكل عام ، فهؤلاء يمكن لهم بمساعدة الحزب أو بتعاونهم إصدار مجلاتهم البسيطة والتجريب فى الندوات الخاصة بهم . كذلك تختلف مهمة المجلة عن مهمة الجريدة ، الجريدة تتعامل مع ما هو يومية وأنى ، والمجلة كما قلنا تساهم فى تمثيل الثقافة المصرية الطليعية التى كان اليسار يمثلها دائماً ومنذ تواجد فى الشارع السياسى المصرى. مهمة المجلة تاريخية ، ولا يمكن قصرها على مجموعة من المفاهيم المؤقتة التى قد يصح تبنيها فى الجريدة أو النشرات



الحزبية الأخرى الإقليمية.

وأرى أن إصلاح المجلة يمكن أن يتم بالآتي:

- ١- فصل ملف الأبحاث التي يجب أن تكون ذات قيمة سواء منها المترجمة أو المؤلفة.
- ٢- ملف آخر للكتابة (قصصية - شعرية .. الخ)
- ٣- ملف ثالث للمتابعات لأنها هي التي تعمل للمجلة زمنها وتجعلها معاصرة وهو ما نفتقده في المجلة حالياً ، الآن يمكن للمجلة أن تمثل أي عصر من العصور ، لاعتصرنا بالذات والمتابعات يجب أن تضم الآتي:
- ١- كتاب الشهر وهو عادة كتاب يتعلق بالثقافة أو الفكر أو الأدب وهو عرض مفصل ونقدي.
- ٢- مجموعة من الكتب التي يمكن عرضها عرضاً محايداً وسريعاً في نصف صفحة للكتاب وبالتالي يمكن عرض ما لا يقل عن ستة كتب ويقوم بالعرض السريع هيئة التحرير والسكرتارية لتقليل النفقات.
- ٣- عرض وأخبار للنوادر - معارض الفن التشكيلي ونقده المجلات المصرية والعربية.
- ٤- باب من المجلات العربية ويعرض فيه قصائد أو قصص هامة نشرت حديثاً بالمجلات العربية.

دراسة تحليلية



ملاحح وسمات الشخصية فى مجلة [أدب ونقد]

★ قاسم مسعد عليوة

أولاً : تمهيد تاريخي:

عرفت مصر عدداً من المجلات الأدبية ، قد لا يتناسب وكثافتها السكانية ومكانتها الحضارية ، إلا أنه حرك مياهاً كثيرة وزرع مفاهيم وقيماً ماكان لها أن تثبت فى التربة المصرية لولا وجود هذه المجلات.

والمتتبع للمجلات الأدبية فى القرن الفائت (القرن العشرين) بصفة عامة يجد أنها قد أحرزت تقدماً كبيراً فرجعه إلى أمرين.

أولهما : التقدم التكنولوجى الهائل الذى تحقق فى مجالات الطباعة والتصوير إن ميكانيكياً أو إلكترونياً .

ثانيهما: تعدد مستويات الدراسات الأدبية وتشعبها ، ونشوء فروع من هذه الدراسات تجعل من المجلات الأدبية ذاتها مادة وموضوعاً لها.

وقد أدى هذا إلى نتيجتين منطقيتين ، قد تبدوان منفصلتين، لكنهما متلازمتان هما :
١- كثرة عدد المطبوع من المجلات الأدبية وجودته (كما يفترض في المجتمعات
الخالية من قيود الأمية والفقر والقهر السياسى .. إلخ) بالإضافة إلى توسيع نطاق
التوزيع جغرافياً وطبقياً.

٢- ظهور المجلات الأدبية المتخصصة (قصة - شعر - مسرح - نقد) جنباً
إلى جنب المجلات الأدبية ذات الاهتمام العام.

ومصر هي البلد العربى الأول الذى عرف هذا النوع من المجلات وإذ تبنته احتدت
بالنموذج الأوروبى ، متأسية أحياناً بمنجزات رواد كان لهم الفضل فى اعتناء
الصحافة المصرية منذ بواكير أيامها بالأداب مثل المولى عثمان جلال (نزهة
الافكار) ورفاعة الطهطاوى وعلى مبارك (روضة المدارس) . وعلى شاكلة النموذج
المحتذى به جاء النموذج المحتذى . فى البداية كانت المجلات ثقافية عامة ، ثم مالبت
المجلات الأدبية أن انبثقت منها ، وكانت ذات صبغة عامة . وماهى إلا سنوات حتى
ظهرت المجلات الأدبية المتخصصة فى كل جنس أدبى على حدة.

مع بدايات القرن العشرين ظهرت المجلات الأدبية فى مصر . ومن أوائل هذه
المجلات وأهمها - كما يذهب د. على شلش - مجلة (المجلة المصرية) التى
أصدرها خليل مطران عام ١٩٠٠ ومجلة (الزهور) التى أصدرها أنطون الجميل
عام ١٩١٠ ، و (الزهور) هى أول مجلة تخصصت فى الأدب وحده ، وكتاها
شهرية كذلك مجلة (البيان) التى أصدرها عبد الرحمن البرقوقى عام ١٩١١ م.
وفى العشرينيات ظهر من المجلات الأدبية العامة والمتخصصة الكثير . منها على
سبيل المثال : القصص (٢٢-١٩٢٣) ، الفجر (٢٥-١٩٢٧) ، الزهراء (٢٥-١٩٣٠)
، المسرح (٢٦-١٩٢٧) ، والمجلة الجديدة (٢٩-١٩٤١) .

وفى الثلاثينيات لم يتزايد ظهورها فقط بل قوى تأثيرها واشتد ، وفى المقدمة منها
مجلات : الرسالة (٣٣-١٩٥٣) ، مجلتى (٣٤-١٩٤٥) ، الثقافة (٣٩-١٩٥٢) ،
وجميعها أسبوعية فضلاً عن المجلات المتخصصة فى القصة أو الرواية مثل :
القصص (٣٠-١٩٣١) ، ال ١٠ قصص (٣٦-١٩٣٧) ، ال ٢٠ قصة (٣٧-
١٩٤٥) ، الرواية (٣٧-١٩٣٩) ، وفى الشعر مثل : الشاعر (١٩٣٠ -)
وأبوللو (٣٢-١٩٣٤) . وجميعها ما بين أسبوعية ونصف شهرية وشهرية .

وقد أدت الحرب العالمية الثانية بما سببته من أزمات إلى تأخر صدور مجلات

أدبية جديدة ، ولم تعاود الصدور إلا بعد أن وضعت الحرب أوزارها . ومن المجلات التي ظهرت فى الأربعينيات : الكاتب المصرى (٤٥ - ١٩٤٨) ، الكاتب (٤٥ - ١٩٥٢) ، المهرجان (٤٧ - ١٩٤٨) وهى مجلات أدبية عامة كانت تصدر شهرياً . ومن المجلات الأدبية المتخصصة ظهرت مجلات : قصص الشهر (٤٥ - ١٩٤٦) ، القصة (٤٥ - ١٩٤٦) ، شهرتان ، القصة (٤٩ - ١٩٥٥) نصف شهرية ، والنديم القصصى (٤٦ - ١٩٤٧) أسبوعية .

وفى بداية الخمسينيات (قبل ثورة يوليو ١٩٥٢) ظهرت مجلتان فقط هما الأديب المصرى (١٩٥٠ - نفسها) والشاعر (٥٠ - ١٩٥١) . أما الفترة التالية لثورة يوليو مباشرة فقد شهدت المجلات الأدبية تغيرات جد عميقة على النحو الذى رصدده د.على شلش ، فقد توقفت المجلات القديمة وعلى رأسها الرسالة والثقافة والكاتب . ولغير مجلة (الهلال) الثقافية العامة لم تدر تروس المطبعة . لكن حدث بعد فترة توقف أن توالى صدور المجلات الأدبية ، نرصد منها حتى حقبة الستينيات المزدهرة ثقافياً وأدبياً المجلات الآتية :

- الرسالة الجديدة	(٥٤ - ١٩٥٨)	دار التحرير للطبع والنشر والصحافة
- الأدب	(٥٦ - ١٩٦١)	فردية (أمين الخولى وجماعة الأمان)
- المجلة	(٥٧ - ١٩٧٠)	وزارة الثقافة
- الشهر	(٥٨ - ١٩٦١)	فردية (سعد الدين وهبه)
- الكاتب	(٦٠ - ١٩٧٩)	دار التحرير للطبع والنشر والثقافة
- الشعر	(٦٤ - ١٩٦٦)	وزارة الثقافة
- الكاتب العربى	(٦٤ - ١٩٧٠)	وزارة الثقافة
- القصة	(٦٤ - ١٩٧٠)	وزارة الثقافة
- المسرح	(٦٤ - ١٩٧٠)	وزارة الثقافة
- الفكر المعاصر	(٦٥ - ١٩٧٠)	وزارة الثقافة

ويلاحظ أن عام ١٩٧١ ، والتاريخ دلالة شديدة الوضوح ، كان عاماً حزيناً بالنسبة للمجلات الأدبية التى كانت تصدرها وزارة الثقافة . فمن بين المجلات الأدبية الست التى كانت تصدرها توقفت خمس مجلات فى هذا العام ، ولم يبق إلا مجلة الكاتب التى لحقت بزيميلاتها بنهاية عام ١٩٧٩ . ويلاحظ أنه فى بداية السبعينيات - إبان فترة التوقف هذه - صدرت مجلة (الجديد) التى رأسها د. رشاد رشدى لتكون بديلاً محافظاً لهذه المجلات ، لكنها لم تستمر ولم تثمر سوى إصدار سلسلة قصيرة الحلقات من مطبوعات تحمل اسمها .

ومع توقف مجلة الكاتب ظهرت من جديد مجلة الثقافة عام ١٩٨٠ ، وأصدرت وزارة الإعلام مجلة (الشعر) فصلية ، ومن قبلها أصدر نادى القصة مجلة (القصة) الفصلية . وفى عام ١٩٨١ أنشئت مجلة (فصول) للنقد والدراسات الأدبية العميقة ، وهى أيضاً مجلة فصلية.

ثانياً: موقع (أدب ونقد) بين المجلات الأدبية

ويلاحظ الباحث على مجلات هذه الفترة أموراً ثلاثة . أولها ضالة أعداد المجلات الأدبية الصادرة عن الجهات الرسمية ، وثانيها فصلية الإصدار (باستثناء مجلة الثقافة) ، أما ثالثها فهو تبنيها للاتجاهات المحافظة (باستثناءات قليلة كما فى القصة - أحياناً - وفصول) فى المقابل نجد وفرة فى المجلات والمطبوعات التى استفادت من تقنية الماستر وأغلبها صدر عن أفراد وجماعات وجهات غير رسمية ، وجلبها اتخذ اتجاهها يسارياً سافراً كرد فعل مضاد للمظاهر الثلاثة التى تكلمنا عنها آنفاً.

فهى وفيرة العدد ، متوالية الصدور بالرغم من عدم ثورتها ، وأغلبها يحمل مضامين ثورية وتنويرية . وإزاء تنامي هذا الاتجاه صدر القرار الشهير بتجريم مطبوعات الماستر.

فى هذا الجو ظهرت مجلة (أدب ونقد) عام ١٩٨٤ باعتبارها المجلة الوحيدة التى يصدرها حزب سياسى هو حزب التجمع التقدمى الوحى لتعنى بالأدب وشئونه فى إطار وطنى ، كما هو مدون بشعارها الثابت فوق الغلاف الأول.

والآن ، ومنذ التسعينيات لايوجد من المجلات التى يمكن أن نطلق عليها وصف مجلة أدبية سوى عدد ضئيل . منها :

مجلات شهرية عامة :

- إبداع ، (وزارة الثقافة) ، وهى مجلة كثيرة التوقف.

- الثقافة الجديدة ، (الهيئة العامة لقصور الثقافة) ، توقفت لفترة مؤخراً بعد طول انتظام إبان فترة التسعينيات ، بسبب ماعرف بأزمة الروايات الثلاث ، واستبدال مسئولين جدد عن التحرير بالمسؤولين القدامى.

- أدب ونقد ، (حزب التجمع التقدمى الوحى) ، وهو موضوع دراستنا.

مجلات فصلية متخصصة :

- القصة ، (نادى القصة) .

- الشعر ، (اتحاد الإذاعة والتليفزيون) .

- أفاق المسرح ، (الهيئة العامة لقصور الثقافة) .

ويذكر الباحث أنه توجد مجلات تهتم بالأدب وتقترح له صفحاتها، لكنها تصنف كمجلات ثقافية أكثر منها مجلات أدبية ومنها على سبيل المثال مجلة (سطور) . لذا فهي مستبعدة من هذا البحث هي والمجلات الأدبية التي تصدر في المحافظات بسبب عدم انتظامها في الصدور أو نورتها ، وكذلك جريدة (أخبار الأدب) على امتيازها وجريدة (القاهرة) التي كانت مجلة ثم تحولت بعد فترات تعثر إلى جريدة ، فمن التعريفات الشكلية للمجلة الأدبية كونها " تصدر عادة داخل غلاف " .

إذن فمجلة (أدب ونقد) هي واحدة من ثلاث مجلات أدبية عامة. تتواجد في ميدان الحقل الأدبي بصفة شهرية

ثالثا : تحليل عناصر شخصية (أدب ونقد):

أول ما يلاحظ على مجلة (أدب ونقد) أنها الأكثر انتظاماً والأطول عمراً (١٧ عاماً حتى الآن) ولا يسبقها في تاريخ المجلات الأدبية المصرية سوى مجلة (الرسالة) التي امتد عمرها إلى ٢٠ سنة (٢٣ - ١٩٥٣) . وهذه في حد ذاتها مزينة وميزة تحسبان لمجلة (أدب ونقد) .

١- استعراض موجز:

وقبل أن يخضع الباحث المجلة للتقييم فإنه ينتقى عينة عشوائية مفرداتها أربعة أعداد تمثل المدى الزمني الذي استغرقتة المجلة حتى الآن . وذلك ليستعرض ما بها من مواد على النحو التالي:

العدد رقم ٣٨ (مايو ١٩٨٨) :

١- الافتتاحية : وحدة المثقفين لوحدة الثقافة - فريدة النقاش .

٢- دراسة محكمة : إشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة للمفكر محمود أمين العالم .

٣- مقالات : (أ) عن حلم السلام الدائم - للدكتور أبو بكر السقاف .

(ب) باريس ٦٨ ، السينما المناضلة - إعداد سلوى سالم .

(ج) المسرح يقاوم الثورة المضادة - نعمان عاشور .

٤- حوارات : (أ) آخر حوار مع نعمان عاشور .

(ب) حوار مع المسرحي المغربي عبد الكريم برشيد [(ج) حوار مع المسرحي الجزائري (مصطفى كاتب .

٥- تعقيبات : لكل من أنور كامل وبكتور رفعت السعيد . هما في الواقع مساجلتان سياسيتان تدوران في فلك الأدب .

٦- متابعات للحياة الثقافية : وتشتمل على:

كلام مثقفين ، حوار مع السينمائي العالمي برتولوتشي ، متابعة لمسرحيتي الملك هو الملك ، ودماء على أستار الكعبة ، عرض لكتاب أجنبي ، ومجموعة من الوسائل الأدبية من يون ، موسكو ، باريس ، ليننجراد .

٧- وثيقة: ثقافية عذبة.

٨- أعمال إبداعية : قصص وقصائد لعدد غير قليل من المبدعين.

٩ - تواصل : باب مخصص لبريد القراء.

بالإضافة إلى احتواء المجلة لعدد من الصور والرسوم واللوحات الخطية.

العدد رقم ١٧١ (نوفمبر ١٩٩٩)

١- الافتتاحية : وقد تحول عنوانها إلى أول الكتابة وفيه تعرض المحررة للمواد التي يشتمل عليها العدد.

٢- دراسة محكمة: العنصرية في أدب الأطفال العبري - جزء ثان - أنطوان شلحت.

٣- مقالات: (أ) مات سارق الفحم - عبد المنعم رمضان

(ب) بروميثيوس عصرنا الجديد - عذاب الركابي.

٤- حوارات : عز الدين نجيب - مسرح أطلال نفسي.

٥- الديوان الصغير : (أمى أضيئي الشمس ، رواية داغستانية للروائي أحمد خان أبو بكر - ترجمة أحمد مصطفى.

٦- جر شكل: ويتضمن مجموعة من المقالات الانتقادية لظواهر أدبية وثقافية وحياتية.

٧- متابعات للحياة الثقافية : وتشتمل على:

مهرجان المسرح التجريبي ، تعليق بشأن إعلان كوبنهاجن، وأزمة الأدب في منوف.

٨- أعمال إبداعية : قصة واحدة وثلاث قصائد

العدد رقم ١٨٣ (نوفمبر ٢٠٠٠)

١- الافتتاحية : وقد تحول عنوانها إلى أول الكتابة .

٢- دراسة محكمة: ضرورة جعل الشعر مالياً بالإنسان - محمد خلاف

٣- مقالات: (أ) وردة صنع الله .. وردة المستقبل - فريدة النقاش

(ب) قبض وردى - الكتابة عبر نواتر مغلقة - د. فاطمة فوزي

(ج) أزمة التطبيق وهم الحقيقة - أيمن بكر

٤- سيرة : ليلة القبض على تشي - د. رياض رمزي

٥- الديوان الصغير : وجه أمريكا الأسود .. وجه أمريكا الجميل..

مختارات من الشعر الأفرو - أمريكي - ترجمة وتقديم أحمد صالح شافعي.

- ٦- جر شكل: طبقات الشعراء فى القرن العشرين - محمد قويد أبو سعده
 ٧- متابعات: (أ) عدد " ألف" عن الكتابة بلغة أجنبية - الفضاء المنتشر للقول -
 حلمى سالم (ب) مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم عيد عبد الحليم.
 ٨- شهادة: الضوء هو ما أسعى إليه - سعيد الكفراوي.
 ٩- أعمال إبداعية : سكلانس (مسرحية تسجيلية عن مأساة د. نصر أبو زيد -
 أشرف أبو جليل وعدد غير قليل من القصص والقصائد.
 ورسوم الفنان الفلسطينى الشهير ناجى العلى تتخلل العدد بأكمله
 العدد رقم ١٩٠ (يونيو ٢٠٠١)
 ١- الافتتاحية : أول الكلام..

- ٢- دراسة : (أ) وعى الحكيم من الشباب إلى الشيخوخة - د. حسنى محمود.(ب)
 عبد الله الطوخى - دراما الحب والثورة - فريدة النقاش.
 ٣- مقالات : (أ) محمد على طه وأطفال فلسطين - يلونون سماء القدس - فريدة
 النقاش (ب) صورة الفنان - ماجد يوسف.
 ٤- ملف: مبدعون فى مهب العراق - إعداد وتقديم سعد القرش.
 ٥- الديوان الصغير : أحلام المصرى وسكاكينه - مختارات من قصص محمد
 عيسى القيرى - إعداد وتقديم حلمى سالم.
 ٦- جر شكل: طالبان مصر ح . سالم
 ٧- متابعات : عرض كتاب شهداء يرسمون شهداء لعز الدين نجيب - محمد سيد
 سلطان.

- ٨- نافذة المبدعين: إبداعات شبابية عبر البريد.
 ٩- أعمال إبداعية : مجموعة من القصائد والقصص.
 بالإضافة إلى مجموعة من الرسوم للفنان د. شريف إبراهيم.
 ٢- ملامح وسمات عامة :

لعل الاستعراض السابق ، على سرعته ومابه من قصور ، يوضح أن المجلة تحمل
 وجهة نظر يسارية مفتحة على مختلف التيارات ، وأنها تتبنى قضايا أدبية وتنويرية
 تعمل على تصعيدها داخل المجتمع عبر المعالجات الصحفية المختلفة من دراسة ومقال
 وحوار ونشر الوثيقة ومتابعة للحياة الثقافية والأدبية وإنشاء للملفات المتكاملة جنباً إلى
 جنب نشر النصوص الإبداعية فضلاً عن بابين غير تقليديين هما (الديوان الصغير)
 وتنتشر فيه نصوصاً متميزة لمبدعين متميزين تراثيين أو معاصرين محليين أو عالميين
 غربيين أو شرقيين ، (و جر شكل) وهو باب مبتكر تنشر من خلاله مقالات انتقادية

الحالة الأدبية والمجتمع الثقافى ، مع عدم إغفال لحق القراء فى مجلتهم ، فأقرده لهم باب تواصل الذى أخذ أسماء مختلفة.

وقد يفيد أن يذكر الباحث هنا أن أعداداً كثيرة غير الأعداد الأربعة التى استعرضنا موادها ، هذا الاستعراض الموجز ، قد عالجت المادة الأدبية بأنواع أخرى من فنون المعالجة الصحفية كالتحقيق مثلاً ، والمقابلة ، والمساجلة الفكرية وغيرها . ويرى الباحث أن التقييم ينبغى ألا يهمل ثلاثة عناصر على الأقل هى : الشكل ، الوظيفة أو الدور ، والمضمون.

٣- تحليل الشكل:

يتضمن الشكل مجموعة من العناصر الحاكمة يعرض لها الباحث على النحو التالى:
- القطع : متوسط (٢٣سم × ١٦سم) وظل هذا القطع ثابتاً منذ صدور المجلة عام ١٩٨٤ حتى الآن.

- الغلاف : تميز بجمعه بين الثبات والتغير النسبى فثمة تصميم أساسى قام به الفنان محيى الدين اللباد يعتمد على نوعية الخط المكتوب به اللوجو الذى يحمل اسم المجلة وشعارها ، مع تغيير فى الصور والرسوم لكل عدد ، وتغيير فى الطابع العام كل فترة (سنوية فى الغالب) . والغلاف بصفة عامة غير مزدهم بالكتابات وبالألوان . ويتضمن إلى جانب اللوحة الفنية عناوين أهم الموضوعات كنوع من الإفصاح للقارئ . وتراوح نوع ورق الغلاف بين الورق المقوى فى البداية ثم نصف المصقول فالمصقول . والآن يطبع الغلاف بنظام فصل الألوان بعدما كانت ألوانه لاتزيد على ثلاثة .

- نوع الورق : صفحات المجلة من الورق العادى (ورق الصحف)

- عدد الصفحات : ظل ثابتاً (١٦٠ صفحة) ثم انخفض بمقدار ملزمة فأصبحت صفحات المجلة (١٤٤ صفحة) خلال عام ٢٠٠١ .

- الطباعة : حديثة ، بالبنت ١٢ العادى . أما العناوين وأسماء المبدعين والكتاب فتكتب بأبناط أكبر تتراوح بين ١٨ . ٢٠ . ٢٤ ، (جيزة وكوفى وأحياناً جزاير)

- تصميم الصفحات : بسيط سهل خال من الزخرف ومن التعقيد البصرى . يراعى جماليات العرض مع حرص على الوضوح والدقة ، فلا إسراف فى تنويع أبناط الحروف ، والفراغات محسوبة بدقة ، ولاتداخل بين الصور والرسوم والنصوص بما يلهى القارئ أو يصرفه عن متابعة النص الذى يقرأه . والسطور كاملة ولاتستخدم الأعمدة داخل الصفحة .

- الأبواب : تجمع بين التنوع والثبات ، وقد تتغير أو تختفى فى عدد لتعود وتظهر فى آخر .

- الدورية : شهرية

الثلث: تدرج حتى أصبح جنبيين.

٤- تحليل الوظيفة

للمجلة وظيفة ترتبط بالرسالة التي تحمل أمانة تبليغها ، وبالمهدف الذي تعمل من أجل تحقيقه . (و أدب ونقد) تستهدف منذ ظهورها الارتقاء بالأدب وبتغير حركته إلى الأمام . وتعمل دون كلال على انتقاد السلبى فى هذه الحركة ، ونقد المفاهيم الطوباوية المتغلغلة فى الواقع . وتتشدد ، بالإضافة إلى تنقيف النوق وتهذيبه ، إلى تغيير هذا الواقع باستئصال شائفة القبح والدمامة فيه وإنما الطلع الجديد المتفجر بالعطاء.

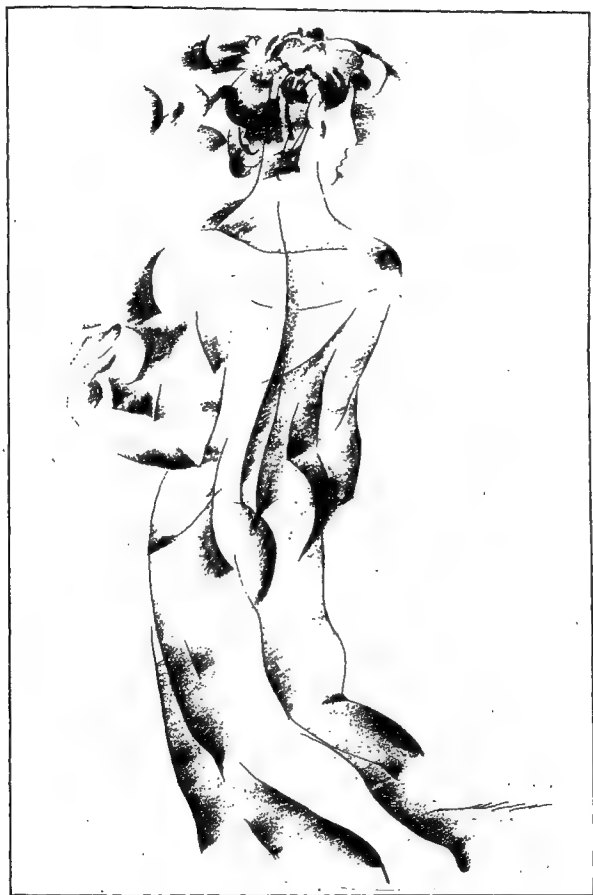
ولا ينفى رفعها لراية التحديث أن تهتم ، من منظور انتقادى ، بالتراثى فى تنوعه، والشعبى فى تبدله ، والرسمى فى الحاحه ومن خلال هذا المنظور لاتجد المجلة غضاضة فى إحياء نص صوفى قديم ، أو الإشادة بنص كلاسيكى ، أو انتقاد نص حداشى. ذلك أن أفق (أدب ونقد) الديمقراطى واسع الرحابة.

وهى إذ تؤكد على أهمية الاعتماد على الإمكانيات الوطنية ، وتتصمر للتعددية والسلوك الديمقراطى ، وتواجه الاتجاهات الرجعية ، وتحارب الظلم فى مختلف صوره ومستوياته من خلال الأدب والنقد ، فإنها إنما تعمل على غرس زهور الأمل فى الترب القاطلة ، وإشاعة معانى الخير والعدل والجمال داخل المجتمع.

ولاتنى (أدب ونقد) تعلن هذا فى برامجها - غالباً عبر افتتاحيات أعدادها - وتجتهد للالتزام بما تعلن . وقد ساعدها على أداء وظائفها والاضطلاع بأدوارها انتماءها لحزب التجمع ونوعية المسئولين عن إدارتها وهيئة مستشاريها وأعضاء مجلس تحريرها. قد تكون بعض هذه المناصب شرفية، لكن أعضائها جميعا من المفكرين والأدباء والصحفيين المشهود لهم بالكفاءة . وكتابها خليط من الراسخين فى عالم الكتابة المتمتعين باحترام الكافة - حتى فى حالات الاختلاف - ومن الشباب الناهض صاحب الأفكار والاتجاهات الجديدة . أما قراء المجلة فموزعون على خارطة الوطن العربى وفى بعض العواصم الأجنبية . ومن نافلة القول التذكير بأن استقرار المجلة على مدى سبعة عشر عاما كان له عظيم الأثر فى تيسير أدائها لوظائفها واحتلالها المكانة المحترمة بين المجالات الأدبية العامة والمتخصصة سواء بسواء.

٥- تحليل المضمون:

تتبنى مجلة (أدب ونقد) فكراً يسارياً منفتحاً - كما سبق أن أشار الباحث - على مختلف التيارات المتضاربة بما فيها التيار الدينى . وهى فى انتقادها هذا قد تقيم مع



هذا التيار أو ذاك جواراً ، وقد تدخل معه فى مصارعة ، وقد تثير أحياناً - وليس كثيراً - معارك فكرية وفنية مع هذا التيار أو ذاك . ومنذ العدد الأول حتى العدد الأخير واهتماماتها ممتدة إلى السياسة ، من منطلق تنويرى وثيق الصلة بالأدب وأبجدياته . ولاتتوقف هذه الاهتمامات عند الافتتاحيات التى أخذت فيما بعد عنواناً رشيقياً هو " أول الكتابة " ثم " أول الكلام " ، ولاعدت حدود الدراسات والمقالات ، وإنما تجاوزت هذه الأدوات إلى الإبداع القصصى والشعرى والمسرحى فضلاً عن فنون المعالجة الصحفية . واللافت للانتباه أن السياسى لم يجرف الأدبى أو يزيحه ويستولى على صفحاته . على العكس تعايشا فى توأمة تون أن يجنى أحدهما على الآخر .

وقد تميزت (أدب ونقد) ليس فقط بسرعة مواكبتها للأحداث الجسام ، وتحديات المرحلة ، وللقضايا التى تتفجر فى المجتمع يوماً بعد يوم ، وإنما أيضاً بتحديد الموقف واتخاذ الرأى الذى تراه صواباً .

وممارساتها تدعم ما يعرف بديمقراطية النشر ، فهى لاتأنف من نشر الرأى المخالف ، بل تطلبه . وهى وإن كانت تنتصر للاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة ، إلا أنها - كما أوضح الباحث من قبل - تنشر للكلاسيكية وذوى الميول المحافظة ، فى حدود ، فلا يندesh قارئها إذا ما طالع على صفحاتها نصوصاً للنفرى ، وملفاً عن عبد الرحمن شكرى أو الحلاج . جنباً إلى جنب الحديثين من الشعراء من أمثال محمود درويش وحلمى سالم وعبد المنعم رمضان وعلى قنديل وشريف رزق وشعبان يوسف وفريد أبو سعده ومحمود الطوانى وغيرهم والشاعر الأخير يكتب العامية (أدب ونقد) واحدة من نوريات قليلة تعنى بنشر شعر العامية ، وبالتحديد النماذج الراقية منه والأكثر تحديثاً .

وهى تنشر القصة والمسرحية إلى جانب القصيدة والدراسة النقدية ، بل إنها تنشر نصوصاً روائية كاملة فى الباب المبتكر الذى أخذ عنوان (الديوان الصغير) . وهى جادة فى محاولاتها كسر المركزية الأوروبية فتنتشر نصوصاً صينية وهندية وداغستانية وأرمينية وزنجية .. وغيرها . للتأكيد على حق القارئ فى أن يعرف آخر مستجدات الذائقة الأدبية عبر نافذة واسعة فيتحرر من أسر التبعية الأدبية التى طالما ضيع المجتمع الأدبى من استمرار تقييد وعيه بالشروط التى تفرضها على أعضائه فباتوا لايقفون ولاينتجون إلا وفقاً لهذه الشروط المضجرة .

وعبر البريد تنشر لمن يرسلونها على وجه الاعتماد - أو على خير وجهه - وقد تعطيهم ملحوظاتها أو تبذل تعليقاتها على ما يصل إليها عبر البريد . ويريد القراء جد

متنوع ، فقد يتضمن تصويماً أو اكتشافاً لخطأ ، وقد يثير مناقشة لموضوع أو يحتوى ملاحظات على نصوص أو يشتمل على اقتراحات أو أفكار جد مبتكرة ، وطبعاً - وهذا هو الشائع - غالباً ما ينطوى على أعمال إبداعية طلباً للرأى أو أملاً فى النشر . ولاتألف إدارة المجلة من نشر الردود القاسية ولا التعقيبات المؤلة . ويغلب على مثل هذه الحالات أن تنشر الإدارة تعقيب أوردته القارئ نون تعليق منها تاركة هذه المهمة للقراء الآخرين.

ويلاحظ من تتبع مواد المجلة وتحليل مضامينها أن عناصر إنتاجها الثلاثة من محررين وكتاب وقراء يستشعرون المسؤولية إزاء المجتمع وتبدلات العصر وأدبه . لا على المستوى المحلى فصحب ، وإنما أيضاً على المستويين العربى والعالمى . فهم لا يعتمدون غير الجدة والجدية مع مفردات الواقع الذى يعايشونه . ولعل قضايا مثل : حرية الرأى والتعبير عنه ، واقع ومستقبل الممارسات الديمقراطية ، العلاقة المتأزمة بين المثقف والسلطة ، مناهضة التطبيع مع العدو الصهيونى ، الانتصار للفلسطينيين فى كفاحهم المصيرى من استعادة وطنهم السليب ، تحدى العريضة الأمريكية فى المنطقة العربية والإفريقية وفى كل مكان بالعالم ، حرية المرأة ، مكافحة الأمية .. وغيرها كثير ليست إلا الدليل الحى على مدى ماتستشعره إدارة المجلة من مسؤولية نحو قارئها . والجميل فى هذا أنها تتناول كل هذه القضايا نون افتتاحات على الأدب أو إزاحة له ، وإنما من خلاله هو وعبر مصفاته.

هى إذن مجلة ذات شخصية مميزة وقوية ، تعبر عن زمنها وتعكس عصرها ، وتدرك أن التخلف عن ركب الزمن لا يؤدى إلا إلى الاندثار والفناء ، وعدم قيادة هذا الركب يؤدى إلى ضياع التميز واكتساب ملامح القطيع.

رابعاً: عيوب ومآخذ على أداء (أدب ونقد) :

طبعى ألا يخلو الأمر من مآخذ وعيوب يعرضها الباحث على ذات النهج ، أى فيما يتعلق بالشكل وبالوظيفة وبالمضمون.

١- عيوب ومآخذ على الشكل:

ربما لم يبد الاختلاف كبيراً بين اسم المجلة (أدب ونقد) وشعارها " مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية " فالعلاقة بين الأدب والثقافة لاتحتاج لإبانة . ومع هذا فللاختلاف وجود ، لأن الشعار على جانبىته - معنى وصياغة - قد يوحي بأن المجلة ثقافية ، فى حين أنها أدبية ، ليس فقط من عنوانها ، ولكن وهذا هو الأساس ، من غلبة الطابع الأدبى على المجلة حتى فى الأمور التى تتعلق بالسياسة والقضايا التنويرية . ويأخذ الباحث على المجلة تعطل اجتماعات هيئة المستشارين ومجلس التحرير ، الأمر

الذى يلقي بالتبعة كاملة على عواتق أفراد ثلاثة فقط هم : رئيس التحرير " فريدة النقاش " ، مدير التحرير " حلمى سالم " ، وسكرتير التحرير " مصطفى عبادة " .
إن خبرات أعضاء هيئة المستشارين ومجلس الإدارة - إن بذلت للمجلة - فانه ستؤدى بها إلى مزيد من التقدم .

وعلى وفرة المواد الأدبية بالمجلة فان الجهد الصحفى الميدانى واضح الشحوب فالأخبار الأدبية قليلة جدا بل نادرة ، والتحقيق الأدبى كذلك ، والمقابلات السجالية ، وتراجع حياة المعاصرين .

ويؤخذ على المجلة عدم تطبيقها لنظام الأعداد المتخصصة فى كل جنس أدبى على حدة ، وإحجامها عن إعادة فتح الملفات الأدبية للمحافظات .

ويضاف إلى ماسبق وقوع بعض الأخطاء المطبعية فى كل عدد من أعداد المجلة . صحيح أنها أقل من الأخطاء التى تقع فى سائر المطبوعات الأدبية . ولكنها باستخدام توزيع سبيرمان الإحصائى تبدو أكبر من الصبر عليها خصوصاً أن الفاصلة والنقطة تؤيدان فى الأعمال الأدبية إن زادت أو نقصت إلى تغيير المعنى والمبنى .

أما نوعية الورق العادى المستخدم فى طباعتها فأمر يمكن الصبر عليه ، فى ظل الأوضاع الاقتصادية السائدة فى المجتمع وإمكانات الحزب المحدودة .

٢- عيوب ومآخذ على الوظيفة:

أول ما يؤخذ على المجلة ، من هذه الناحية ، عدم توسيعها لدوائر قرائها . صحيح أن سوق الأدب فى تضالول مستمر - ونقصد بالأدب هنا الأدب المكتوب - بسبب منافسات الوسائل الإعلامية الأخرى التى طغت على الكتاب والمجلة ، لكن هذا التضالول ينبغى مواجهه أسبابه وتحديدها . وهذا هو أكثر الأمور لياقة بمجلة جادة ثم مجلة (أدب ونقد) . والمجلة تمتلك بالفعل مقومات هذه المواجهة - وليس أدل على هذا من حرص الراسخين من الكتاب والشباب منهم على نفع أعمالهم إلى المجلة وهم يعلمون أن المجلة لاتدفع مكافأة نشر ، لأن النشر فى (أدب ونقد) شرف يسعى إليه كل كاتب جاد .

ويؤخذ عليها أيضاً قلة المعارك والخصومات الأدبية التى تثار على صفحاتها ، وتكون هى صاحبة الخطوة الأولى فيها ، فالمعارك والخصومات الأدبية الشريفة عظيمة النفع للأدب وللأدباء من المبدعين والنقاد والمجلة ذاتها والقراء ، ومن شأنها أن تحرك الركود الذى إن طال فسد الجو وأذنت .

وإدراكاً من المسئولين عنها لأهمية الدور الذى تؤديه المجلة نظمت فى الفترة الأخيرة نوات خاصة بها دعت إليها الأدباء والنقاد لمناقشة أكثر القضايا حيوية وإثارة داخل

المجتمع الأدبي ، فضلاً عن تناول الأعمال الأدبية على تنوعها . لكنها مع هذا لم تبذل الجهد الكافى للإعلام عنها ، بل إنها لم تكن بتغطية هذه السنوات من خلال (أدب ونقد) ذاتها ، الأمر الذى بدد صدق هذه السنوات وأضاعه .

وإذا كانت المجلة مهمة باتاحة الفرصة لشباب الأدباء الذين يؤمل منهم التقدم بالحركة الأدبية إلى الأمام وتفسح لإبداعاتهم صفحاتها ، فهي تكتفى بانتظار من يطرق منهم بابها ولا تسعى إليهم سعيًا . ومن ثم فإنها لم تول المسابقات الأدبية على أهميتها أى اهتمام .

٣- عيوب ومآخذ على المضمون:

وإذا كان المضمون ، فى أحد معانيه ، هو المادة التى تحتويها المجلة ، وهى المادة التى أوضحت الدراسة جودتها وجبتها ، إلا أنه من الملاحظ أن المجلة ، فى تعاملها مع أدباء ونقاد العرب ، أنها قد تنشر للمشاهير منهم أو للراسخين فى عالم الكتابة بشكل انفرادى . نفس الأمر أيضاً بالنسبة للواعدين منهم - وإن كان عدد هؤلاء أقل - الأمر الذى يضيع تفاصيل كثيرة على قارئ المجلة من واقع الحياة الأدبية والنقدية فى الأقطار العربية . والباحث يتساءل عن السبب الذى أدى بإدارة المجلة إلى إهدار إمكانية نشر الملفات الأدبية عن كل قطر ، شريطة الإعلان عنها بفترة كافية والإعداد لها بشكل جيد ، بحيث تتضمن المضامين الأدبية والنقدية التى تعطى صورة واضحة وصادقة عن المحتوى الأدبى والنقدى فى العالم العربى كله ، على ألا يتوقف نشر النصوص المصرية إلى جوار هذه الملفات .

وفى نفس الاتجاه يمكن المجلة أن تعود إلى إحياء الملفات المخصصة لكل جنس أدبى على حدة (رواية - قصة - شعر " دون تفرقة بين فصيح وعامى " - مسرح - نقد .. وهكذا) وألا تقصر الأمر على أدباء مصر ونقادها .

وعلى الرغم من أن المجلة تعنى بمد جسور التواصل بينها وبين الحركة الأدبية المصرية خارج العاصمة ، فإنه من الملاحظ أن هذه الجسور تحتاج فى الوقت الحالى إلى ترميم وتدعيم ، فالحركة الأدبية فى ربوع مصر تعيش فى حالة مخاض جديدة . ورعاية المجلة لأدباء مصر خارج العاصمة أمر ممكن وميسور على المجلة القيام به انتظاماً وبمروية .

إن عشرة أجناس أدبية يمكن أن تجد لها فى (أدب ونقد) الموئل والملاجأ الصالحين ، فلا يغيب جنس ولا يطفى جنس على آخر إلا بما يفرضه واقع الإبداع والنقد فى مجتمعنا المحلى ، والقومى ، وفى المجتمع العالمى الأوسع - وهذه الأجناس هى : الدراسة الأدبية ، المقالة النقدية ، الرواية ، القصة ، الشعر ، المسرح ، التراجم ، أدب

الرحلات ، السير الذاتية ، ولابأس من أن تضم إلى هذه الحزمة السيناريو (السينمائي ، التلفزيوني والخاص بقصص الأطفال المصورة) . ويقتدر من الأدب - والباحث يدرك كم هو شاق ومجهد القيام بهذا الجهد - يمكن الموازنة بين ما هو رسمي وما هو شعبي لكل جنس من هذه الأجناس . لكن المشاهد الآن هو طفيان الرسمي على الشعبي . فيما تحتويه صفحات المجلة وهذا أمر من الممكن مداركته لاسيما مع مجلة تعنى بكل ما هو وطني وديمقراطي في مجتمعنا الأدبي . مجلة ذات شخصية قوية ، وتأثيرها عظيم على حركية المجتمع الأدبي .

حاشية خارج نطاق البحث:

في أبريل المقبل (٢٠٠٢م) سيصدر العدد رقم (٢٠٠) من (أدب ونقد) فهلا استعدت إدارة المجلة لهذا العدد من الآن .. وهلا عملت على تطوير نفسها تحريرياً مع عدم إغفال الاحتفال بهذه المناسبة احتفالاً لائقاً يجذب نظر أهل الإعلام والقراء بما يحقق طفرة في نظام التوزيع

المراجع:

- (١) أعداد مختلفة من مجلة أدب ونقد .
- (٢) د. علي شلش ، دليل المجالات الأدبية : ١٩٣٩ - ١٩٥٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- (٣) د. علي شلش ، المجالات الأدبية في مصر : تطورها ودورها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- (٤) عبد العزيز الدسوقي ، الثقافة بين الواقع والطموح ، (إعداد) ، (قاسم مسعد عليه) ، جدل العلاقة بين الأدب والصحف الإقليمية : دراسة استطلاعية) ، دراسات وبحوث مؤتمر أبناء مصر في الأقاليم ، الدورة الثانية عشرة ، الاسكندرية ، ١٩٩٧ ، كتابات نقدية ، الجزء الأول ، العدد ٦٦ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧م .
- (٥) فاروق خورشيد ، بين الأدب والصحافة ، الطبعة الرابعة ، دار اقرأ ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- (٦) لويس عوض ، الأدب والثورة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

مؤنهر



فى مؤنهر أدباء الأقاليم الكفاءة .. العلمية .. العنف

أيمن بكر

ما الذى يمكن أن يحدث حين تغيب الكفاءة حيث يجب أن تتواجد ؟ من زاوية أخرى : ما العلاقة بين علمية الأداء ومفهوم الكفاءة فى أى مجال من مجالات الخبرة الإنسانية ؟ وما العلاقة بينهما معاو إقامة العدل من ناحية وبينهما وانفجار العنف فى التعامل بين الأفراد من ناحية أخرى ؟ وكيف يمكن أن نصف اللحظة الحضارية التى نحياها من هذه الزاوية؟.

غياب الكفاءة / تزييف القدرات:

الأسئلة السابقة تمثل محاولة لتوصيف حالة ثقافية يمكن أن نلمحها في مختلف مجالات العمل سواء اليدوى أو الفكرى فى المجتمع المصرى المعاصر حيث يستطيع المتأمل أن يلمس غياب مفهوم الكفاءة بصورة لافتة من معظم ممارساتنا الحياتية والثقافية ،وهو ما أدى إلى انخفاض واضح لمستوى الأداء فى معظم المهن سواء اليدوية أو التى تعتمد على الأداء الذهنى أو الحركى أو الصوتى .. إلخ :السباك غالبا لا يجيد عمله أو فى أفضل الأحوال لا يجيد تشطيبه حتى أصبح وجود السباك المحترف -أى صاحب الكفاءة العالية-مطلبا صعبا يحتاج إلى وساطة أكثر من شخص مجرب للحصول عليه ، وكذلك الحال مع أصحاب المهن المعتمدة على النشاط الذهنى والأدائى بصورة أساسية مثل أساتذة الجامعة والنقاد والشعراء ومذيعى التلفزيون والممثلين وغيرهم.

ومن الواضح أن المقاييس التى صار الوعى الجمعى يقبل عندها نتاج عمل ما قد صارت بدورها مرتبكة بصورة لافتة، فمستوى الدقة الذى يقبل به المواطن المصرى فى حال تعامله مع منتج يئوى صار متدنيا بصورة واضحة وكذلك فإن ما يطلق عليه الوعى العام شعرا، مثلا ، لا يمثل أكثر من مجرد خواطر تترنأ غالبا باللغة الفصحى ، ويمكننا أن نلاحظ الأفلام والمسلسلات التى يطلق فيها لقب شاعر على أية شخصية تحاول التعبير عن مشاعرها ولو بصورة ركيكة مكررة ،فنسمع الحوار التالى أو ما يشبهه كثيرا:

-أنا بشوفك فى منامى.

-الله الله .. ده أنت بقيت شاعر كمان.

من زاوية ثالثة يبدو أن ناتج العملية التعليمية الذى يقبله الوعى الجمعى ويفرضه بالتالى على سوق العمل فى مصر ،قد أصبح متدنيا بصورة ملحوظة ،حتى أن أى صاحب عمل جاد متقن يعيد غالبا تأهيل من يلحقهم معه بالعمل ،أيا كان تخصصهم الدراسى (حتى لو كانوا خريجي نفس المجال الذى يلتحقون للعمل فيه) هذا المستوى المتدنئ خلق فيما يبدو مجموعة من الملامح الزائفة التى يكفى أن يتقنها

المرء حتى يطلق عليه لقب مهني بعينه ، أو حتى يتم اعتباره صاحب مهنة معينة . مثلا :
يكفى أن يرطن من يسعى للعمل في مجال النقد الأدبي بمجموعة من المصطلحات
الأجنبية المترجمة-إذ غالبا ما يجهل هؤلاء القراءة بلغات أجنبية- أو بمجموعة من
الأسماء التراثية ليجبو مثقفا بما يكفي لشغل المساحة المناسبة للنقاد على المستوى
المؤسساتي أو في أذهان المشتغلين في مجال الثقافة بصورة مبدئية ، تماما ، كما يكفي
أن يصاحب شاب ما سباكا لعدة أسابيع ، ليتعرف على الملامح الخارجية لكيفية قيامه
بالعمل(مجموعة الأداءات التي يمارسها ، والكلمات الخاصة التي تميز المهنة ، بالخطوط
العريضة لها) حتى يعتبر نفسه سباكا يمكنه القيام بالعمل منفردا . صحيح أن الوعي
الجمعي يكشف ذلك غالبا ويميز المدعين في المجالات الحرفية اليدوية المرتبطة بالعنصر
الاقتصادي المباشر ، إلا أن تفشي هذه الظاهرة قد أدى إلى اختفاء أو ندرة الإبداع أو
الإتقان الحقيقي في « الصناعة » مقارنة بالقدرات المزيفة التي يجيد أصحابها تمثيل
امتلاكها . أدى ذلك في كثير جدا من المجالات إلى صعوبة الكشف عن القدرات المزيفة
واستمرارها بوصفها حقيقية ، أو بوصفها أقصى ما يمكن إدراكه ، وبالتالي أدى ذلك إلى
أن يصدق أصحاب القدرات المزيفة فكرة أنهم الأفضل ،ناهيك ما سيصيب نموذج
صاحب المهنة من تزلزل ، وهو ما سيضطر الغالبية العظمى من الناس لقبول ذلك
النموذج باعتباره الشكل الطبيعي لصاحب المهنة(وأمرهم له) غير أن ذلك لا يعنى
الفقر الكامل للثقافة ، التي لن تعدم وجود قدرات حقيقية تبرز من وقت لآخر لتمثل الوجه
الأخر للكاشف.

من هنا نشأ ما يشبه الغلاف الواقى أو الصدفة الخارجية الواقية لدى أصحاب
القدرات المزيفة لمدارة عجزهم عن تمثيل النموذج الأكثر كفاءة لصاحب المهنة ، وقوام
هذه الصدفة هو مجموعة من الممارسات النفاقية عن وهم كونهم ما يدعون.

يمكن التدليل على ما أذهب إليه من خلال نمط مشهور لأستاذ الجامعة وهو نمط
مهني ضحل لا يجيد حتى تخصصه ،ناهيك عن انعدام ثقافته العامة ، وبالتالي يمكن أن
يمثل الطالب النابه تهديدا له ، فإذا ما سأل طالب سؤالا عميقا تنبئ الصدفة فورا من
خلال السفسطة الفارغة والبوران حول السؤال ،واللجوء في كثير من الأحيان إلى

استخدام القهر الذى تتيحه سلطة الأستاذ على الطالب ، وهو ما يمثل ردا للطالب يلقى عليه باب التساؤل الأمن ، أى التساؤل المطمئن إلى إمكان وجود الاجابة والمطمئن كذلك إلى إمكان الاختلاف والتجادل بحرية مع الأستاذ ، وهكذا تكون نهاية المطاف هى توقف الطلاب عن التساؤل أصلا ، فإذا ما دخل هذا الأستاذ فى حوار مع أحد زملائه من المبدعين فى عملهم ، لجأ إلى إبراز جزء جديد من تلك الصدفة الواقية ، عبر تشتيت الحوار أو علو الصوت أو محاولة تنميط الآخر فى خانة «المثقف على الغاضى» أو فى خانة الشيوعى أو ربما صاحب الفكر التغريبي المعقد ، أو فى خانة محب الظهور .. إلخ أو لعله يلجأ إلى الصمت وتجنب الحوار بداية مستدعيا جزء «التعالى» من الصدفة التى يختبئ وراءها .

اللاعلمية والعنف

ما سبق يمكن اعتباره محاولة مبدئية متعجلة لتوصيف حالة ثقافية مزمنة ، صار الأمل فى مقاومتها والتغلب عليها وتجاوزها أمرا ميئوسا منه فى أذهان معظم المنشغلين الجادين بأسور هذا الواقع الثقافى ، وما يكشف عن أن الأمر أكثر قربا إلى اليأس منه إلى الرجاء والتفاؤل ، أن معظم الناس يعرفون تقريبا كل ما أشرت إليه أو مجمله ، ولكنهم يصمتون عن مقاومته ومحاولة تغييره صموتا مريبا يكشف -إضافة إلى حالة اليأس- عن أن مفهوم الكفاءة لا يحتل وضعا مركزيا فى شبكة المعادلات السياسية المعقدة التى تحكم عملية تبادل المصالح بين الأفراد ، أى أن الكفاءة ليست هى العنصر الأكثر أهمية فى تحديد قيمة مهنى ما داخل شبكة العلاقات القائمة أساسا على ما يستطيع إنجازه فى مهنته . وهو ما يشير بدوره إلى حالة من التورط والتواطؤ سقط فيها الجميع بمن فيهم المبدعون الصامتون وإن كانوا أكفاء .

إن غياب مفهوم الكفاءة وسيطرة المعارف السطحية «الممبغة» لوجود الإنسان ، يرتبط بحجب سرى مع غياب العلمية فى الأداء المهنى ، أى مع عدم اعتماد المنطق العلمى فى التفكير بوصفه منطلق الأداء المهنى ومعيار الحكم عليه فى الوقت نفسه ، هذا الغياب الواضح للعلمية والمنطق العلمى يمكن اعتباره الأمر الأخطر أثرا فى ارتباك المعايير التى تنظم العلاقات بحيث لم تعد تعبيرات من مثل «انزواج المعيار» أو «الكيل بمكيالين»

كافية لتوصيف الأزمة التى تبدو أكثر تعقيداً والتهاباً، إذ أكاد أتخيل أن لكل فرد معياره الخاص الذى لا يستطيع الثقة فى غيره وبالتالى لن يشعر أحد بتحقيق العدل فى أى خلاف بين متخاصمين ، ان يقبل أحد بمنطق غيره بمخاصة مع غياب فكرة القبول بالمنطق العلمى وآلياته فى الأداء والحكم لغياب المنطق العلمى نفسه من ساحة التعاملات.

كل ما سبق يبدو مخيفاً جداً بالنسبة لى، فما أجدر ثقافتنا والحال كذلك أن ينفجر العنف فيها مهدداً أى مجال وناسفاً أية جهود للتراكم المعرفى فى أى حقن مهنى وسأضرب مثالا عمليا لما سبق بما حدث فى مؤتمر أدباء مصر فى الاقاليم الأخير الذى عقد فى منتصف شهر أكتوبر ٢٠٠١ بمدينة الفيوم.

تحرص كل المؤتمرات الأدبية التى تقام فى أقاليم مصر على وجود محور ضمنها يتعامل مع إبداعات أبناء الاقليم بالنقد ، الذى يهدف إلى تسليط الضوء على هذه الإبداعات وإحياء الجدل المفتقد بين النقد والإبداع وهو ما أراه أحد أهم نواتج المؤتمرات الأدبية وأكثرها إثماراً وبالنسبة فإن هذا المحور الخاص بمناقشة إبداع أبناء الاقليم يخلق مجموعة من المعادلات السياسية المرتبطة بوجوده المجرد ، منها : أن الناقد يصبح فى محك تقييمى لقدراته النقدية فى إنشاء نص نقدى يتوازى مع النصوص الإبداعية بما يحدده لنفسه من هدف علمى يحاول الوصول إلى إثباته وهو ما يضى بدوره النصوص الإبداعية من الزاوية التى اختارها الناقد بالمعادلة المقابلة هى وقوع المبدع الاقليمى فى دائرة الضوء النقدى وهو أمر لا يتوفر له تقريبا فى غير هذه المؤتمرات ، بما يكسب التناول النقدى لأعماله حساسية كبيرة وبما يجعله يصاب بكثير من التوتر نتيجة معرفة المبدع بأهمية ما سيطرحه الناقد على مستوى ما سيكتسبه الأول من مشروعية فى الواقع الثقافى (بين أقرانه وعلى مستوى موقعه ومصداقيته فى وسائل النشر ولدى المؤسسة الثقافية).

ليست المعادلات السابقة هى كل ما يمكن استنتاجه من معادلات سياسية فى هذا السياق ، ولكنها الأهم بالنسبة لما نناقشه ، إذ تنصب على كفاءة كل من المبدع والناقد. وما حدث فى المؤتمر المشار إليه هو أن الناقد المكلف بمناقشة أعمال شعراء الفصحى بالفيوم، كان قد قدم دراسة تقوم بمناقشة نواوين اثنى عشر شاعرا ، ثم كان

أن جاءت الندوة المخصصة لهذا البحث النقدي، وقام الباحث بقراءة جزء من بحثه ، ثم بدأت النقاشات التي أخذت خطأ متصاعدا من الانفعال وصل حد العنف اللفظي المتبادل بين أحد الشعراء الذين شعروا بالغبن من طريقة تناول الباحث لأعماله والباحث الذي اتهم الجميع في نهاية الجلسة بأنهم يكرهون بعضهم البعض وبأنهم لا يقبلون النقد وغير ذلك من التهم المضادة لما وجه إليه .اللافت في الأمر هو أن العنف اللفظي قد وصل إلى حدود عصبية بصورة مفاجئة بعد محاولات متنوعة- فيها الكثير من القهر غير المبرر -من قبل مدير الجلسة لتخفيف حالة التحقزء على حد تعبيره ،التي استشعرها في القاعة ، غير أن ما حدث بدا خارجا عن أية سيطرة حتى لدى الشاعر الغاضب.

ما حدث يبدو تعبيراً عن ما أذهب إليه من عدم وجود مفهوم واضح للكفاءة وللعلمية لدى صاحب مهنة يفترض فيها الأمران وفي الوقت نفسه يبدو المنطق العلمي غائبا في مناقشة البحث والباحث باستثناء صوت وحيد هادئ لشاعر وباحث من الفيوم هو مهدي حسين الذي قام بتحديد عدد من الأخطاء البحثية والتناقضات المنطقية في البحث، وبالطبع ضاع صوته في خضم الانفعال ،إذ لم يكن هذا الصوت المتمسك بالهدوء العلمي معبرا عن المنطق العام الذي يحكم النقاش.

لنسأل أولا كيف قبل الباحث أن يقوم بدراسة دواوين اثني عشر شاعرا من توجهات إبداعية مختلفة في هذه الفترة الزمنية (أيام معدودات كما أخبرني أحد أعضاء أمانة المؤتمر) وما مدى قدرة الباحث على التمسك بالتقاليد العلمية المحددة لمثل هذه المهنة في سياق كهذا؟ هل حقا دخل في وهم الباحث أنه يستطيع دراسة اثني عشر ديوانا مختلفة التوجه في ظل الشروط السابقة؟ وإذا كان يظن ذلك ،فما نوع المقولات النقدية أو الافتراضات النظرية التي يمكنها أن تشكل منظورا صالحاً للتطبيق على تلك الدواوين رغم ما بينها من اختلاف؟ وكيف يمكن الحكم على كفاءة الباحث وعلميته فيما يتصل بهذا البحث؟ ثم لماذا اتخذ غضب الشاعر هذا الشكل العنيف؟لماذا لم يقتنع بالتعبير الهادئ عن نفسه أيا كان ما يريد قوله؟.

إن ما يبدو لي سببا في عنف الشاعر الغاضب هو عدم وجود خطاب نقدي مقنع وهادئ استطاع أن يكشف ما يظنه الشاعر من عدم كفاءة الباحث في تناول إبداعه

الشعري باستثناء محاولة مهدي التي لم تشكل التيار الرئيسي للحوار، وهو ما دعا الباحث من ناحية أخرى إلى التماهي في محاولة تأكيد مشروعية الكتابة التي قدمها بوصفها بحثاً علمياً وحتى لا أقع فيما أحاول انتقاده سأحاول أن أوضح بعض ما أدعيه من ارتباك لدى الباحث يعبر عن مشكلة حقيقية في الأداء البحثي لديه. وسأكتفى بالمقدمة التي يفترض أن يحدد فيها البحث منظوره النقدي وأهم الأدوات التي سيستخدمها في إجراءاته التحليلية بما يسمح للقارئ أن يتتبع حركة التحليل بوضوح وبما يسمح للقارئ بالتالي- أو هكذا يفترض- أن يحاكم البحث فيما يتصل بمدى دقة استخدام المنظور المقترح في تحليل المادة الإبداعية.

يبدأ الباحث دراسته بقوله:

يسعى الجهد النقدي، في أغلب الأحوال إلى إدراك أدبية النصوص الإبداعية، بومن ثم فهو ينصرف بالضرورة إلى معاناة توازنها التكويني، واستحضار أنماط إبداعها، ودوافعها، والمؤثرات التي تسهم في تشكيلها(١).

ولنا أن نتساءل أولاً: من قال إن الجهد النقدي يسعى(في أغلب الأحوال) إلى إدراك أدبية النصوص؟ وما مفهوم أدبية النصوص؟ وهل يمكن الاتفاق على ملامح موضوعية في النص الإبداعي، خارج عمليات القراءة، بوصفها محددة لأدبيته؟ هنا سأحيل الباحث إلى مقدمة كتاب مترجم، صدر عن سلسلة كتابات نقدية، العدد ٨١/ ١٩٩١ الهيئة العامة لقصور الثقافة، هو «مقدمة في نظرية الأدب» لـ تييري إيجلتون» بترجمة «أحمد حسان» بحيث يفتت المؤلف في هذا الكتاب فكرة وجود عناصر جوهرية موضوعية يمكن التعرف عليها بوصفها محددة لأدبية الأدب، وذلك عبر جدل مبسط يتناسب مع توجه الكتاب للجمهور غير المتخصص وهو ما يوضح أن كتاب إيجلتون يعبر عن التحرك العام للنظريات الأدبية بعيداً عن هذه الفكرة التي أصبحت في ذمة التاريخ تقريباً.

من زاوية ثانية: ما الذي يجعل البحث عن أدبية النصوص تلك مرتبطاً «بالضرورة» بمعاناة ما يسميه الباحث بـ «التوازن التكويني» الذي أظنه مرادفاً لتحليل وحدات البنية النصية وعلاقات هذه الوحدات؟ بعبارة أخرى: ما الذي يجعل أدبية الأدب مرتبطة

«بالضرورة» بالتحليل البنيوي؟ غير أن الباحث الذى يبدو قد أستشعر محدودية هذه العلاقة قرر أن يضيف مجالات أخرى للتحليل حيث انتهى إلى جمع عدد غير متجانس من التوجهات النقدية فى سلة واحدة بحثاً عن تلك «الأدبية» بفقد أشار إلى التحليل النفسى حين ألمح إلى دوافع النصوص الإبداعية ، التى أنهم منها توجهها ناحية دوافع الإبداع نفسه ، كما أشار بصورة إجمالية إلى عدد ضخم من التوجهات النقدية التى تنطوى تحت «المؤثرات التى تسهم فى تشكيلها» أى النصوص الإبداعية ، فمن الممكن أن نضم النقد الاجتماعى للأدب بكل مدارسه وكذلك بنوية لوسيان جولدلمان التوليدية وأخيراً النقد الثقافى بكل مدارسه بكل ما سبق يهدف- كما يقول الباحث- إلى تحديد أدبية النصوص الإبداعية.

تأتى الجملة إكمالاً لحشد التوجهات النقدية فى التوجه السابق ، وإن كانت العبارات نفسها مستعصية على الفهم إلا بتأويل يفتح الباب نحو تعدد احتمالات الدلالة يقول مكملًا المقتبس السابق:

فضلاً عن تجريب الفعل الإبداعى بتهيئة عناصره للدخول فى دائرة التحريك أو الاشتغال -بحيث يكون الرجوع إلى مبدأ الاختيار الإبداعى موضوع عناية على نحو دائم وفق مقتضيات العمل الأدبى ذاته وأصوله الفنية (الإبداع فى الفيوم /٧).

ما معنى تجريب الفعل الإبداعى ؟ وما معنى تهيئة عناصر الفعل الإبداعى ؟ وما عناصر الفعل الإبداعى التى يقصدها؟ وما معنى دائرة التحريك أو الاشتغال ؟ أى تحريك ؟ تحريك ماذا ومن قبل من؟ وما معنى أن يكون الرجوع إلى مبدأ الاختيار الإبداعى موضع عناية على نحو دائم؟ كيف يكون «الرجوع» إلى المبدأ هو موضع العناية؟.

لقد قمت بتجربة طريفة حول الأسئلة السابقة بحيث سألت خمسة أصدقاء من المبدعين والنقاد عما يفهمونه من المقتبس السابق ، وبإلطبع حصلت على خمس اجابات لا علاقة لإحداها بالأخرى ، فكل واحد منهم اجتهد فى تحديد دلالة الجمل السابقة وحسب ما توحى به الجمل له ، إذ يبدو أن المعنى «فى بطن الناقد»:

واستمرارا لحشد التوجهات النقدية ومحاولة استخدام المصطلحات لسد النرائع

يقول الباحث:

وهنا ينبغي أن ندرك عدم ارتباط جمالية النص بشكلانية تحققه فحسب، لأنها في حقيقتها نتاج تفاعل آليات التلقى وفنيات العمل ذاته في إطار من نصية النوع الأدبي ،ومن ثم يتحتم على النقد أن ينصرف ، في سبيل تعيين أدبية خطاب ما ، إلى تناول تحقق نصوصه وكيفية إحراز هذا التحقق (الإبداع في الفيوم /٧-٨).

ولنعد إلى التساؤل عن معنى كلمة «جمالية»؟ هل يقصد ملامح النص الجمالية **Aesthetic Features** أو مميزاته الجمالية؟ إن كلمة **Aesthetic** بدون حرف ال «S» في نهايتها هي صفة بمعنى «جمالي» لا يجوز أن تأتي قبل الموصوف ، أما مصطلح **Aesthetics** فيشير إلى هذا الفرع من الفلسفة الذي يحاول أن يوضح قوانين ومبادئ الجمال (٢) أى إلى علم الجمال نفسه ،في حين يشير مصطلح **Aestheticism** إلى تلك الظاهرة النقدية التي تبلورت في فرنسا نهايات القرن التاسع عشر لتقاوم النزعة العلمية النفعية التي حاصرت الأدب وقتها ونفت القيمة عن أى نشاط إنساني غير مفيد بصورة عملية مادية، هذه الحركة تجد جنورها عند الفيلسوف الألماني إيمانويل كانت **Immanuel Kant** في كتابه «نقد الحكم الجمالي» **Critique of aesthetic Judgment** (٣) فعلى هذه المصطلحات يشبه ما يسميه الباحث بـ «جمالية النص»؟ أغلب الظن أنه يقصد الملامح الجمالية للنص.

وأحسب أن المقام سيضيق بنا إذا حاولنا أن نتساءل عن باقى ما جاء في المقتبس بالطريقة السابقة نفسها ،لذلك سأطرح الأسئلة فقط دون محاولة تفتيت ما بها من إجمال ومخل ومربك: ما الذى يعنيه الباحث بـ«شكلانية تحققه» (أى النص)؟ ما شكلانية التحقق التى هي فى حقيقتها «نتاج تفاعل آليات التلقى وفنيات العمل ذاته ؟ وما علاقة ذلك بـ «نصية النوع الأدبي»؟ وما نصية النوع الأدبي تلك؟ هل يشير إلى النصوص المفردة التى تشكل مجتمعة نوعا أدبيا ما (مجرد تخمين)؟ وما معنى «كيفية إحراز هذا التحقق» (أى تحقق النصوص).

ما أظنه هو أن النص السابق يسعى لتلبس هيئة الناقد ، باستخدام مفاهيم ومصطلحات ينتمى بعضها فعلا لمجال النقد الأدبي ، لكنها لا تقود إلى تحقق علمية



النقد الأدبي ذاتها بسبب الطريقة غير المتجانسة التي صفت بها هذه المفاهيم بجوار بعضها البعض كما فعل الباحث ، إضافة إلى صعوبة أن يتحقق القارئ -أيا كانت درجة تخصصه في النقد أو البحث الأكاديمي- من مدى نجاح الباحث في تحقيق ما يدعى أنه سيقوم به في النصوص التي يدرسها ، إذ سيصعب على القارئ جدا أن يحدد ما يريد الباحث أن يقوم به أساسا؟.

ومن المهم في هذا السياق أن أشير إلى وجود احتمال أن يكون الباحث قد قصد إلى التعبير عن منظور متماسك في ذهنه هو ،غير أن القارئ لا يملك سوى النص المطبوع ، إذ لا يمكن لأى شخص مهما بلغت قدرته في التحليل أن يدخل إلى رأس الباحث حتى يكتشف ما يمكن أن يكون فيه.

من زاوية ثانية ، يبدو أن عدم الوضوح الذي استشعره الشعراء في منظور الباحث الذي قمنا بتحليل جزء منه قد أدى إلى شيعور عام لدى معظم الشعراء الذين ناقشهم الباحث بالظلم ،ولأن النقاش داخل الجلسة لم يقم بتفنيد مقولات الباحث بحيث يتضح مدى دقتها العلمية (كشأن معظم النقاشات الشفوية) فقد تفاقم إحساس الشعراء بعدم تحقق العدل في تناول النقدي لأعمالهم وبغض النظر عن مدى صدق إحساسهم هذا ، فإن ما يعينى هنا هو تأكيد الارتباط بين غياب كثير من الشروط العلمية سواء في



البحث أو في النقاش داخل الندوة، وإحساس الشعراء بغياب العدل وهو ما أفضى إلى العنف اللفظي الذي انتهى إليه أحد الشعراء بكما أحاول أن أجادل.

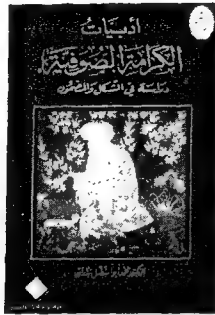
هوامش:

د. محمد مصطفى أبو الشوارب : بنية النص : قراءة في ملامح الشعرية المعاصرة : شعراء الفيوم نموذجاً ، ضمن كتاب الابداع في الفيوم، عن المؤتمر العام لأدباء مصر في الأقاليم ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠١ ، ص٧ وسيشار إلى البحث بعد ذلك في المتن كالاتى (الإبداع في الفيوم / ص..).

2 -A.S. Hornby and Others, Oxford Advanced Learner's Dictionary of current English , Oxford University press G. Britain 13 th edition 1984, p. 15.

3- "See, M .H. Abrams ,A Glossary of literary terms, Harcourt Brace College Publishers, U. S. A, 6th Edition ,pp2-3.

أدب ونقد



بعض الدلالات السياقية للزمن في شعر أمل دنقل

برهان غنيم

محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل - هذا الاسم الذي ربما لا يعرفه الكثيرون - هو الاسم الكامل للشاعر / أمل دنقل المولود في قرية القلعة .. قنا .. صعيد مصر .

والحديث عن أمل دنقل لن يقتصر على ما قيل عنه ... وسيستمر الحديث والتنقيب والبحث طالما وجد من يعرف أثر الكلمة .. ويدقق في أغوار المعنى.

والدخول إلى عالم الشاعر / أمل دنقل - الشعري .. تناوله الكثيرون من زوايا عدة ولكنني سوف أتناول شعر أمل دنقل من جهة مختلفة تماماً وهي الزمن غير المرئي .. في شعور أمل دنقل.

وتعتمد فكرة الدراسة على تحديد الزمن الخفي - الوارد في الألفاظ التي جاء بها أمل دنقل في قصائده - بدون تحديد لهذا الزمن من خلال الألفاظ المعتادة المحددة

للزمن ... وهذا الزمن الخفى - غير المحدد بألفاظه العادية كان له دور محوري في تعميق الصورة ... فى شعر أمل دنقل . و مصدر الدراسة الوحيد هو الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل - الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة عام ١٩٩٨ والذى يحمل رقم الإيداع ١٦١٨٩ / ٩٨

قبل الدخول فى دراستنا وعرض الأمثلة عليها من كتاب الأعمال الكاملة المشار إليه - يجب علينا بادئ ذي بدء أن نحدد ... بعض الألفاظ التى تحدد الزمن بطريقة مباشرة وهى على سبيل العموم (الدهر - الزمان - العمر - الليل - النهار - الخريف - الصيف - الشتاء .. حتى .. منذ ... الخ) أى هى كل الألفاظ .. الموضوعية للدلالة على الزمن فى النظام اللغوى وأما على سبيل الخصوص فى شعر أمل دنقل - فسنأخذ قصيدتين فقط - على سبيل المثال - ونحدد فيهما الألفاظ التى تدخل مباشرة فى تحديد الزمن ..

والقصيدتان هما قصيدة «براءة» ص ٥١ من الكتاب : - ومن الألفاظ المباشرة فيها هى(الماضى - رحلة الأيام - وحتى أين - الزمان - مواعيدك - خطوط الصيف)
والقصيدة الثانية : هى قصيدة « طفلتها » ص ٥٤ من الكتاب :

والألفاظ المحددة للزمن بطريقة مباشرة فى هذه القصيدة هى (زمان - عمر - عمر - سبعة عشر - شبابى - حينما - زفت السبعة عشر للمئة - الليالى - منذ مضت)

وهذه الألفاظ التى تم تحديدها داخل القصيدتين اللتين أشرنا إليهما - هى ألفاظ مباشرة لتحديد الزمن - لن ندخلها فى دراستنا - بل إن كل مايعنينا هو كيف يأتى أمل دنقل - بزمان ما - داخل قصيدة بلون استعمال مثل تلك الألفاظ التى عرضناها .

١- قصيدة براءة

والمح -

من خلال الموج -

وجه الرب

يؤنبنى

على نيران أنفاسى يقلبني

هنا جاء الشاعر من خلال فعل مضارع (يؤنبنى) وجرف الجر (على) ومضاف ومضاف إليه (نيران أنفاسى) وفعل مضارع آخر (يقلبني) - جاء من خلال هذه

الألفاظ بزمن لم يحدد بالألفاظ العادية المتعلقة بالزمن، وحينما ننظر إلى الفعل المضارع (يؤنبني) بالإضافة إلى كون هذا الفعل المضارع يضع الحدث في حالة الاستمرار ... وهو التأنيب .. فإن التأنيب في حد ذاته يحتاج إلى وقت وزمن - وليس كالفعل (يجرفني) مثلاً ، وإنما التأنيب هذا حتى في الأحوال العادية يحتاج إلى أخذ ورد، وسرد وقائع مادة التأنيب ذاتها وأخطاء المؤنب . فهذا في حد ذاته زمن داخل الزمن ...

وإذا نظرنا إلى (نيران أنفاسي) نجده أضاف زمناً رهيباً لاتمام عملية التأنيب - لأن الأنفاس لا تنتهي إلا بالموت وهو- أي الشاعر - لم يمت بعد ولذلك فإن أنفاسه مازالت تدخل وتخرج إلى ومن - صدره ولا سبيل لإيقافها إلا بالموت - أضاف إلى ذلك أنه - أي الشاعر - منذ أن لمع وجه الرب ... وهو يؤنبه على (نيران أنفاسه) المتتالية. وهذا زمن جديد أضافه أمل دنقل إلى الحدث دون استعمال ألفاظ مباشرة لتحديده.

قصيدة طفلتها

يقول فيها

ومن النخاس ؟

هل تدريته ؟

وهو ملاح تناسى مرقئه

إننى أكرهه

يكرهه ضوء مصباح نبيل أطفئه

وحينما يقول الشاعر (يكرهه ضوء مصباح نبيل أطفئه) - والفقرة جاءت ضمن الجزء الرابع من القصيدة ص ٥٩ - تدل على فترة زمنية بين لحظة إطفاء المصباح النبيل - وكراهية الضوء لمن أطفأ هذا المصباح - وهو هنا يتحدث عن نفسه حينما مضى وترك الطفلة - والجملة في سياقها العادي تحمل فترة زمنية بين كلمة (يكرهه) وكلمة (أطفئه) والفعل الأول مضارع - أي يفيد استمرار الحدث - وهو الكراهية - والفعل الثاني في الماضي - أي يفيد انتهاء الحدث وهو الإطفاء - وحينما يتحدث بالفعل المضارع عن حدث في الماضي فإنه بهذا يربط وقوع الحدث من الماضي إلى المضارع أي من وقت حدوثه في الماضي إلى استمرارية حدوثه في الوقت الحالي، بالإضافة إلى أن الشاعر عاد بنا إلى بداية العلاقة بالطفلة منذ وداعها قبل ٥ سنوات حينما قال في بداية القصيدة الفقرة التي تضم هذه للكلمات.

أترى تدرين من كان الفتى؟

فهو يدري الآن

يدري خطأه!

عاد بالزمن ه سنوات للوراء وهي الفترة التي مرت على وداعه لأم الطفلة ؟ كما هو مكتوب أسفل عنوان القصيدة (كهامش) . والشاعر هنا حدد زمنا - بدون الرجوع إلى الألفاظ المباشرة التي تحدده.

قصيدة المطر

وينزل المطر

ويغسل الشجر

ويثقل الغصون الخضراء بالثمر

يأتى الشاعر هنا بثلاثة أفعال مضارعة - مسبوقة بحرف الواو - وحرف الواو هذا يضيف استمرارية خاصة بالإضافة إلى استمرارية الفعل ذاته - ولو لم يكن هناك حرف الواو - لكانت الجملة هكذا

ينزل المطر

يفسّل الشجر

يثقل الغصون الخضراء بالثمر

ولو فعل الشاعر ذلك .. لقصر وقت الأفعال المضارعة فى وقت حدوثها فقط - ووقف منها موقف الراصد .. ثم تركها ليبحث عما بعدها.

ولكن إضافته لحرف الواو - قبل كل فعل مضارع - ثبت حالة النزول للمطر - والغسيل للشجر .. والإثقال للثمر - كمتواليّة حدثية تفاعلية .. لاتتوقف.

هذا فى حد ذاته زمن جاء به الشاعر وضمنه ألفاظه دون تحديد لهذا الزمن من خلال ألفاظ مباشرة .

أضف إلى ذلك - حينما قال الشاعر : ويثقل الغصون الخضراء بالثمر، هل تم إثقال هذه الغصون الخضراء بالثمر - بعد ما أحدثه المطر لغسله الشجر مباشرة - من حيث الوقت ؟ لا ..

لأن إثقال الغصون بالثمر يأخذ زمنا يتحدد حسب طبيعة هذا الثمر .. والوقت الذى يأخذه بداية من ظهور البراعم الخاصة بالثمار - إلى أن تصبح ثمارا ناضجة.

وبالرغم من استعمال فعل مضارع وهو (يثقل) الذى يعطى إحساسا بحدوث الفعل

فى الزمن الآتى أو الحالى - وليس الزمن الماضى - جعل الفعل يأخذ هذا الزمن بدءاً من غسل الشجر حتى إنتصاج الثمار .. أضف إلى ذلك أن الفعل يثقل جاء مجرداً حراً . بدون ألفاظ أخرى تقربه من قيامه بوظيفته مثل (يكاد يثقل) مثلاً .. والفعل (يثقل) يتطلب لتحقيقه ثماراً ثقيلة والثمار الثقيلة لاتكون إلا كاملة النضج .. لأن الإثقال هنا يعنى عدم زيادة الوزن أكثر مما هو عليه.

وهنا حدد الشاعر زمناً من خلال ألفاظ عادية ليست ضمن الألفاظ التى تحدد الزمن بطريقة مباشرة.

وكذلك فى نفس القصيدة فى موضع آخر:

ويرحل المطر

ويذبل الشجر ..

ويغمر الغبار النقوش والصور ..

حينما جاء أيضاً بالفعل المضارع (يغمر) . دل ذلك على استمرار الحدث وهى لفظة جعلت هناك مدى زمنياً خفياً وهو زمن الإغراق . ثم تبعها بلفظة (الغبار) وليس التراب - والغبار هنا هو المتطاير الرقيق جداً من التراب ... وكميته قليلة للغاية ودقيق جداً لدرجة أنه يتطاير حتى بدون فعل الهواء الشديد - وحينما يفرق هذا الغبار الرقيق الدقيق - النقوش والصور ، فان ذلك يلزمه زمناً طويلاً - كافياً لأن يتجمع هذا الغبار حتى يفرق النقوش والصور وهنا أيضاً فعل الشاعر مافعله سلفاً .. من تحديد زمن بدون المجئ بألفاظ محددة للزمن بطريقة مباشرة كتركك التى عرضناها قبلاً.

قصيدة قلبى والعيون الخضراء

تلال السحب تهرب من ورائى كومة .. كومة

وأنسام تضم عباى بأتامل الرحمة

أيضاً جاء الشاعر بفعل مضارع (تهرب) عائداً على تلال السحب التى تهرب من وراء كومة .. كومة .. وهو هنا يتحدث عن شئ متحرك (تلال السحب) .. ولكنه - أى هذا المتحرك - هل سيتحرك ويمضى وينتهى الأمر عند ذلك ؟ لا !!!

لأنه حدد حالة المتحرك قائلاً (كومة .. كومة) .. وكومة كومة هذه جعلت هروب السحب .. دورياً فى مجموعات ... (كومة .. كومة) إضافة إلى أن السحب ذاتها لاتنتهى .. وتتجدد دورياً .. ثم انظر إلى السحب وهى تسير - تجد أنك تراها تسير ببطء شديد . وذلك يتطلب زمناً خفياً لم يحدده أمل دنقل من خلال الألفاظ المباشرة

لتحديد الزمن، ثم جاء بعد ذلك فى الفقرة التالية باسم جمع (أنسام) ومفرد هذا الجمع هو(نسيم) وحينما يقول(أنسام) .. أى هذا الشئ المتحرك دائما .. وهو هنا أيضا جاء بالفعل المضارع منسوباً إلى هذا المحسوس (أنسام) جعل الحدث (ضم الأنسام لعباعته) فى حالة استمرارية دائمة .. لأن الأنسام بطبيعتها متجددة لاتنتهى . لذلك فهو أيضا جاء بزمن .. أو حدد زمنا لألفاظ عادية لاتدخل ضمن الألفاظ المباشرة لتحديد الزمن . ومن خلال المنطوق اللفظى لهذه الكلمات استلماع أن يظهر زمنا خبيئاً .

وفى نفس القصيدة أيضا

يقول :-

فعد يا صاحب الكلمات

كأسيخ الحديد توهجت فى النار

جاء هنا الشاعر بفعل أمر (عد) ولكن الأمر هذا .. أو أمر العودة هذا مشروط بحالة معينة للعودة لابد أن يكون عليها هذا العائد . وحدد الشرط بأنه يعود (كأسيخ الحديد توهجت فى النار) وتوهجت فعل ماضى - ولكن ربط هذا الفعل(بفعل أمر) بمعنى أنه أتى بفعل (ماضى) من زمنه ليضعه فى المستقبل بفعل (أمر) لكى يوضح للعائد حالته ، وكأنه يقول له لاتأتى إلا مثل أسيخ الحديد وقد توهجت فى النار - هذا زمن الأفعال من الماضى إلى المستقبل . أما (التوهج فى النار) وهى الحالة التى يريد أن يعود عليها صاحبه - فإن هذه تتطلب زمنا آخر لأن الحديد يأخذ وقتا فى النار حتى يلين ثم يحمر ثم يتوهج، وهذا يتطلب معاشة الحديد للنار فترة زمنية ليست بالقصيرة - هنا حدد الشاعر - أو وضع الزمن المقصود مضاعفاً مرتين إحداهما عن طريق الأفعال من الماضى إلى المستقبل والأخرى الفترة الزمنية اللازمة لتوهج الحديد فى النار.

والشاعر هنا لم يستعمل الألفاظ المحددة للزمن بطريقة مباشرة كما أسلفنا .

من قصيدة كلمات سبارتاكوس الأخيرة ص ١١٧ المزج الثانى

والعنكبوت فوق أعناق الرجال ينسج الردى

هنا بدأ الفقرة بكلمة (العنكبوت) وهى حشرة تنسج بيتها بتأن وروية وببطء وبقد أوحى وجود هذه اللفظة (العنكبوت) - وجود زمن النسج لهذا المنسوج (الردى) فى زمن معين وهو زمن قيام حشرة (العنكبوت) بنسج بيتها .

بالإضافة إلى وجود الفعل المضارع - واستمرارية الحدث (النسج) جعل استمرار

هذا النسيج مع البطء فى البناء أو النسيج ذاته يأخذ زمنا مضاعفا من حيث تعدد مصادر هذا الزمن - الفعل المضارع وبطء العنكبوت - نظرا لأن البناء لا ينتهى بفعل الفعل المضارع.. ويفعل بطء البناء - (النسيج) وهنا خرج الشاعر بزمنا داخل هذه الفقرة دون استعمال الألفاظ العادية المحددة للزمن.

وفى نهاية هذا المزج - من نفس القصيدة أيضا :
يقول:-

لاتحملوا بعالم سعيد

فخلف كل قيصر يموت : قيصر جديد

والشاعر هنا بدأ الفقرة بفعل مضارع سبقه بلا .. الناهية .. فأصبح فى صيغة النهى .

وهنا يبدأ الشاعر الزمن - من قوله تحديدا - لاتحملوا - وربط هذا النهى - (النهى عن الحلم) - بأن قال فى سبب (فخلف كل قيصر يموت : قيصر جديد) وهذا السبب لن ينتهى حسب ما جاء به الشاعر حيث إن القياصرة لن يموتوا وهم سبب هذا العالم الحزين الذى يجعل الشاعر يقول للجموع لاتحملوا بعالم سعيد، ومادام القياصرة لن يموتوا فسيظل الحال كما هو عليه فى هذا العالم الحزين الكئيب .. وهو هنا .. حدد زمنا لانهائيا لنهاية هذا العالم حينما نهانا بأن نحلم بعالم سعيد .. وربط بداية هذا العالم السعيد أو نهاية العالم الحزين بشرط محال تحقيقه .. حيث جعلها متوالية حدثية لاتنتهى حين قال (فخلف كل قيصر يموت : قيصر جديد) وجعل شمول وعموم حالة الاستمرار حينما وضع كلمة (كل) هذه قبل كلمة (قيصر) مثل حجر العترة أمام الأمل بخلاف لو جاء بلفظة (قيصر) بدونها.

فى نفس القصيدة أيضا : ويعد الفقرة السابقة مباشرة

وخلف كل تائر يموت : أحزان بلا جدوى ..

ودمعة سدى

وهو هنا يزيد الأمر تعقيدا ويضاعف من اتصال الزمن بهذه الفقرة بالفقرة السابقة وجاء بحالة الحزن غير المجدى بعد موت كل تائر .. وهذه الدموع والأحزان بلا طائل وبلا جدوى ليضعنا أمام أمل معدوم التحقيق .. لأن الثوار هم أمل الخلاص من القياصرة فى هذا العالم الحزين وإذا كانت الدموع والأحزان بلا طائل وبلا فائدة على هؤلاء الثوار فستظل المتوالية الحدثية .. والتى تحمل زمنا لانهائيا لاستمراريتها

بهذا الشكل.

وهو هنا حدد زمنا لامحدودا وللمعروف النهاية أو حتى محتمل الانتهاء بدون أية ألفاظ من تلك التي تحدد الزمن أو حتى تشير إليه من قريب أو من بعيد.

قصيدة .. الأرض والجرح الذى لاينفتح

* الأرض ملقاه على الصحراء ظامئة

وتلقى * الدلو مرات وتخرجه بلا ماء

وتزحف فى لهيب القيقظ تسأل عن عنوبة نهرها

وحيثما يقول تزحف فى لهيب القيقظ .. تسأل عن عنوبة نهرها ..

حدد حالة الأرض بالظما فى بداية الفقرة .. ثم جعلها تزحف .. والزحف طبيعة الزواحف من الأحياء .. وقد تتخذ أى فصيلة أخرى - غير الزواحف - الزحف كوسيلة وحيدة ممكنة ومتاحة للوصول إلى هدف - فى حالة الإعياء والتعب الشديدين ليصبح الزحف هو ملاذها ومخرجها الوحيد.

إنن نحن أمام صورة مفردة جعلت من خاصية الأرض التي تدور حول نفسها وتزحف خلف بعضها وليس زحفا جزئيا - أى ليست هناك قطعة من الأرض تزحف نون قطعة أخرى وهذه نتيجة منطقية - فنحن أمام استمرارية طبيعية لزحف الأرض وراء بعضها بكل أجزائها دفعة واحدة وليس الجزء الظامئ فقط هو الذى يزحف - ومن ثم فإذا أراد الجزء المقصود أن يزحف لايد بالقطع والتعبية والضرورة أن تزحف الأرض كلها معاً - هذا من ناحية اختيار الزحف للأرض - ثم إن الزحف للأرض للسؤال عن عنوبة نهرها .. والأرض فى الصحراء - ظامئة - إذن النهر فى الوادى الخصيب وهى تزحف لتسأل عنه ومادام الزحف يتم بالأرض كلها مرة واحدة كجزء واحد .. إذن سيبتعد النهر المقصود بقدر نفس المسافة التي تفصل الأرض المعنية بالزحف عنه - وتظل تزحف هى ويظل النهر على نفس المسافة وإن تناله أبداً.

كيف لزمان أن يحتوى هذه المسألة حتى تتم .. هى لاتتم وإن تتم أبداً.

هنا حدد الشاعر زمنا خرافيا ولانهائيا لاكتمال صورته المقصودة - حتى تلحق الأرض العطشى بالنهر المعنى . بدون استعمال الألفاظ التي تحدد الزمن بطريقة مباشرة.

* المقصود بالأرض ليست الأرض ككل بل هى أرض معينة فى مخيلة الشاعر.

قصيدة : يوميات كهل صغير السن

أعرف أن العالم .. فى قلبى .. مات

هذه الفقرة هى مقدمة القصيدة وهو ينقل لنا معلومة .. هى موت العالم داخل قلب أمل دنقل. ولكن كلمة (مات) هى فعل ماضى يقيد وقوع الحدث فى الماضى - قد يكون الماضى القريب .. أو الماضى البعيد ليس هذا هو المهم ولكن المهم هو كيفية موت هذا العالم.

(والعالم) هى لفظة مفردة تقيد الجمع وحينما يأتى بها الشاعر فإن معناها يأتى شاملاً شمولاً تاماً فإذا كان (العالم مات) فى قلب أمل دنقل ؟ .. كيف تموت كل التفاصيل وكل الماديات وكل المعنويات وكل الأسماء والصفات .. بمجرد القول إن (العالم مات) .

لا يمكن مطلقاً أن نقصر موت العالم على كلمة فى الزمن الماضى (مات) ولا يمكن أن يموت العالم فجأة - بل إن الفعل ذاته أخذ زمناً طويلاً جداً حتى أمكن احتواء موت هذا العالم . إن حالة كهذه وهى (موت العالم) تأخذ زمناً لا يستطيع أى عبقري أن يحسبه خاصة أن الشاعر نقل إلينا .. عن طريق لفظة (العالم) إحصاء بزمان طويل لإنهاء هذا العالم بالموت - إلا أن هذا لا يكفى لتخيل المدة الزمنية التى تكفى لرصد موت العالم خاصة أنه - أى الشاعر - إن أراد أن يرصد موت العالم فى قلبه فعليه أن يعرف كيفية موت كل الأشياء فى كل الأماكن وكل الأوقات - حتى يقول إن العالم فى قلبه مات حتى لو كان الفعل فى الزمن الماضى .

والشاعر هنا حدد زمناً لاحتواء بيوت اللجوء إلى ألفاظ مباشرة لتحديد هذا الزمن. بين لفظتين هما (العالم) و (مات) ..

إجازة فوق شاطئ البحر

أغسطس

الاسكندرية

والبيد ينشع فى رتتين

(والبيد) هو عنصر غازى موجود فى هواء البحر يتركز أعلى عما سواه .. وهو عنصر مهم للجسم كغيره من عناصر كثيرة .. ويوجد فى حالة غازية لأنه ذائب فى الهواء (وينشع) و (النشع) فى اللغة هو الماء الذى خبث طعمه .
حينما يقول الشاعر والبيد ينشع فى رتتين .

قلنا إن (اليود) عنصر غازى موجود فى الهواء .. (وينشع) و (النشع) هو الماء الذى خبث طعمه إذن كيف لليود - وهو الغاز أن يتحول إلى ماء خبث طعمه أو يكون سببا فى وجود ماء خبث طعمه داخل الرئتين إلا فى حالة واحدة فقط هى تحول هذا (اليود) الغازى إلى ماء- وهى ظاهرة علمية تسمى (التكتيف) .. إذن مطلوب زمن لتحول هذا (اليود) إلى ماء وخاصة أن تحول هذا الغاز إلى سائل يتطلب سطحاً أملس حتى يتكثف هذا الغاز عليه ويتحول إلى سائل».

وبالطبع فإن جدار الرئتين ليس أملس وليس سطحاً زجاجياً أو معدنياً إنما جدران الرئتين وحوصلاتها خلقت فقط لاستقبال الهواء . لذا أن نتخيل هذا الزمن اللازم لكى يتحول هذا (اليود) إلى نشع (أو إلى ماء خبث طعمه.

ثم جاء الشاعر بعدها وقال:

يسد مسامها الربو والأثرية

والربو هو ضيق فى الشعب الهوائية ناتج عن حساسية تصيب الجهاز التنفسى للإنسان حينما يتعرض للدخان أو الأثرية - وحينما تضيق هذه الشعب - تقل كمية الهواء الداخلة للرئتين نتيجة هذا الضيق- فإن الزمن يتضاعف هنا بالإضافة إلى الزمن اللازم لتحول الغاز إلى سائل كما أسلفنا وصعوبة ذلك لما عرضناه سابقاً - هنا إذن تزايد الزمن اللازم لإتمام هذه العملية أو الصورة المقصودة عند أمل دنقل. حتى يتحول هذا الغاز إلى ماء... ثم أضف أيضا إلى كل ذلك أن (النشع) هو الماء الذى خبث طعمه.

هنا أيضا يحتاج إلى زمن لكى يخبث طعم هذا السائل المتكون بفعل إسالة (اليود) داخل الرئتين..



أثر العولمة على الهوية الثقافية

[ملاحظات أولية]

● د. وليد عبد الناصر

الواقع أن مفهوم " العولمة " بمدلوله المطلق يمتد تاريخياً إلى القرن الميلادي الخامس عشر وماتلاه وارتبط هذا المفهوم بعصر النهضة في أوروبا ثم الثورة الصناعية وما أدت إليه من نشأة الطبقة البرجوازية وتطور النظام الرأسمالي ثم حركتي الاكتشافات والاستعمار للعالمين القديم والجديد على حد سواء بهدف توفير الأسواق ومصادر المواد الخام وتأمين طرق التجارة وضمان استثمارية عملية التراكم اللازمة لاتساع النظام الرأسمالي.

إنذن ما الذي يميز " العولمة " بشكلها الراهن الذي نعيشه في مطلع القرن الحادي والعشرين؟

نرى أن مايميز " العولمة " فى مرحلتها الحالية هى أمور ثلاث :

أولاً : على الصعيد الأيثنولوجى والسياسى ، أدى انهيار وتفكك الاتحاد السوفيتى السابق والمنظومة الاشتراكية فى شرق ووسط أوروبا وعدم وجود منافسة تتسم بالندية من الصين أو النمر والنمر الجديدة فى جنوب شرق آسيا ، أو شبه الجزيرة الهندية ، والضعف النسبى لمجمل العالم العربى والإسلامى إلى هيمنة نموذج عقائدى وسياسى واحد يسعى لفرض معايير ونظامه القيمى على العالم بأسره ، ونعنى هنا النموذج الغربى فى أمريكا الشمالية وأوروبا الغربية وإيضاً - مع بعض التحفظات - فى اليابان ، علماً بأن مثقفين أوروبين ويابانيين يشكون بقوة من أن النموذج السائد ليس هو النموذج الغربى بل الأمريكى ، وبالتالى طفا على السطح الحديث عن " نهاية التاريخ " باعتبار الرأسمالية الليبرالية قد حققت انتصارها النهائى ولم يعد لها من منافس وأصبح بوسعها - فى رأى أنصارها - رسم مسار بقية الإنسانية . هذا بالطبع لا يعنى إنكار ظهور آراء عن " الصدام بين الحضارات " تتصور المواجهة القادمة بين الغرب والإسلام وغيره من الحضارات الشرقية بعد انتهاء المواجهة بين الغرب الرأسمالى والشرق الشيوعى المنتهين كليهما فى نهاية المطاف لحضارة واحدة . وكل ماسبق آراء نشأت فى الغرب لبواعث عديدة ليس هذا المجال لتناولها تفصيلاً .

ثانياً : إن شمول نطاق جولة أوروڤاى للمفاوضات التجارية المتعددة الأطراف (١٩٨٦ - ١٩٩٣) لعدد كبير من الموضوعات التى كانت تاريخياً تقع خارج حدود المسائل التجارية بمعناها المعروف ، مثل الاستثمار والملكية الفكرية والخدمات ، وتوصلها لاتفاقيات دولية تغطى هذه المجالات وإنشاء المنظمة العالمية للتجارة بما تشمله من نظام لتسوية المنازعات والسماح بفرض إجراءات عقابية عبر قطاعية من جانب أطراف ضد أطراف أخرى أخلت بالتزامات تعاقدية فى إطار أى من الاتفاقيات التى أسفرت عنها جولة أوروڤاى ، أن أهمية هذا التطور هو أنه تحقق فى ظل سيطرة الغرب سياسياً واقتصادياً ، وجاء كإطار تشريعى ليستكمل فى واقع الأمر ما لم تستطع تحقيقه قرون الاستعمار المباشر وعقود التبادل غير المتكافئ ولتلب دور تقنين ممارسات تخدم مصالح الأطراف التجارية والاقتصادية الكبرى فى العالم بالأساس ، وتحاول إنهاء مظاهر سيادة الدولة فيما يخص النشاط الاقتصادى والتجارى أو سعيها لتحقيق الاستقلال الاقتصادى أو الاعتماد على الذات . وتسمى الدول الغربية إلى جولة جديدة من المفاوضات " التجارية " للتوصل لاتفاقيات فى مجالات غير مسبوق شمولها مثل البيئة والتجارة الالكترونية ومايسمى بالمعايير

الاجتماعية ، ربما تمهيدا لجولة قادمة تدمج مفاهيم الديمقراطية وحقوق الإنسان و" الحكم الرشيد" ومكافحة الفساد ضمن مشروطيات التجارة الدولية.

ثالثا: على الأصعدة العلمية والإعلامية والثقافية ، حدثت ثورة غير مسبوقه سواء من ناحية الكم أو الكيف فى مجالى المعلومات والاتصالات . فقد تمثلت هذه الثورة فى طفرة هائلة فى تسهيل وتخفيض نفقات وزيادة سرعة جمع المعلومات وتخزينها وتحليلها ونقلها . وكان - ولا يزال - مصدر هذه الثورة هو الغرب ، بينما العالم العربى والإسلامى لا يزال فى الأساس يلعب دور المتلقى والمستهلك. وقد لعبت ثورة المعلومات والاتصالات دوراً حاسماً فى تحول العالم إلى قرية واحدة يعرف كل من فيها مايدور فى أقصى طرف من أطرافها ويتأثر به ويؤثر فيه.

ولئن كان مفهوم " الهوية " فى حد ذاته قد أثار - ومازال يثير- جدلاً واسعاً فى صفوف المثقفين ليس فقط فيما يختص بتعريف المفهوم ، بل حتى فيما يتعلق بالإقرار أصلاً بوجود هذا المفهوم ، فقد اعتبر عدد من المفكرين عبر مسار التاريخ الإنسانى - وفى القرنين الأخيرين على وجه الخصوص - أن تعميق الإحساس بخصوصية كل هوية وتمييزها عما عداها هو درب من دروب اختلاق مفاهيم لاوجود لها واستغلال تباين الهويات لإثارة النزعات العدائية فيما بين مجموعات مختلفة من البشر انتهاء بحروب ودمار لتحقيق مصالح سياسية أو مكاسب اقتصادية واجتماعية لأعداد محدودة من البشر المستفيدين من تلك الحروب.

ومن جانب آخر فإن تياراً عريضاً - لايتصف بالضرورة بالتجانس الفكرى داخل دوائره - قد رأى فى " الهوية" - مثلها مثل غيرها من المفاهيم السياسية والقانونية والثقافية - جزءاً من " البنية القوية" التى تتحدد معالمها بناء على معطيات " البنية التحتية" الاقتصادية والاجتماعية.

وأخيراً يوجد تيار ثالث عريض - يضم أيضاً فى طياته مجموعات لا تتسم بالتناغم - يرى فى " الهوية" مفهوماً مركزياً يتفرع منه أنساق مفاهيمية ترسم الخطوط التوجيهية العريضة التى تحكم مسار حياة الشعوب والأمم فى المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية.

ومايعنينا هنا على وجه الخصوص هو أحد المكونات الفرعية لمفهوم الهوية ، ونعنى المكون الثقافى الذى لاشك فى أنه يعتبر أساسياً فى تعريف مفهوم " الهوية"، نظراً لأن الهوية الثقافية يندرج فى إطارها النظام القيمى والأخلاقي والإنتاج الإبداعى الفكرى والأدبى والفنى لكل أمة أو شعب بما يسمح بالتحقق من مدى « صدقية وأصالة الحديث عن خصوصية وتمييز هذه الهوية من جهة ، ومدى قدرتها على

التفاعل مع غيرها من الهويات الثقافية المتواجدة بشكل إيجابي سواء على الصعيدين المحلي والإقليمي ، أو على الساحة الإنسانية العالمية الرحبة من جهة أخرى .
وعبر تاريخ الحضارة العربية الإسلامية ، تأكد باستمرار وجود هوية ثقافية متميزة للأمة العربية والإسلامية بالرغم من فترات جزر عديدة وأحيانا ممتدة شهدتها مسيرة الخمسة عشر قرنا الماضية . وقد اتسمت هذه الهوية - إلى جانب تمايزها - بالانفتاح والتفاعل الإيجابي ليس فقط مع هويات ثقافية مواكبة لها زمنيا ، ووجدت في مناطق أخرى من العالم ، بل أيضا مع هويات ثقافية سابقة عليها وأخرى فرعية موجودة داخل الحدود الواسعة لتلك الهوية الثقافية ، فقد نجحت تلك الهوية بمرونتها ونزعتها التسامحية في استيعاب اسهامات ليهود ومسيحيين بل وملحدين عاشوا في دار الإسلام وأسهموا في تطوير الثقافة العربية والإسلامية بشكل إيجابي بنفس القدر الذي نجحت فيه في إدماج منتجات ثقافات أخرى رأت أنها لا تتعارض مع جوهر تلك الهوية الثقافية، سواء كانت تلك الثقافات سابقة عليها ، أو مواكبة لها .
ولاشك أن أحد أسباب تلك المرونة هو التوسع في رسم حدود تلك الهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي بما جعلها ساحة رحبة تبرز تقدم الأمة وثراها الفكري والثقافي وتنوع هذا الثراء ما بين صوفية وفلسفة وفقه وفنون وأدب وغير ذلك من ألوان الثقافة المختلفة.

إلا أن التحدى الأكبر الذي واجه الهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي - وما زال يواجهها - هو المواجهة من الثقافة الغربية الحديثة التي نجحت إلى حد كبير - وفي طور العولة الذي سبق للتعرض له في هذا البحث - في فرض نفسها على بقية العالم باعتبارها الثقافة العالمية أحيانا والثقافة المنتصرة المهيمنة أحيانا أخرى - مدعومة بالطفرة العلمية والتكنولوجية التي ينجزها الغرب بمعدلات متسارعة وبثورة المعلومات التي يكاد الغرب أن يكون محتكرها الوحيد.

وقد تباينت الرؤى إزاء تأثيرات العولة في مرحلتها الأخيرة الراهنة على الهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي ، وتنوعت الاستجابات الفكرية لهذا التحدى ما بين دعوات للمقاومة والرفض واتجاهات لممارسة النقد الذاتي لإصلاح الحال الداخلية المكونة للهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي حتى تكون قابلة لإنجاز مهمة التلاقى للمواجهة مع طوفان العولة ، ونصائح بتبني الفث من السمين ضمن ماتلقى به أمواج العولة على ضفاف عالمنا العربي والإسلامي من أفكار وقيم ومنتجات قد يصلح بعضها لإنتاج مكونات هويتنا الثقافية ، وأخيرا دعوات إلى تبني مجمل الثقافة التي تحملها ظاهرة العولة في طورها الراهن باعتبارها الوحيدة القادرة على قيادتنا إلى

تحقيق نفس درجة التقدم الاقتصادى والتقنى الذى حققه الغرب.

ولا تخرج مختلف هذه الرؤى عن مجمل الاستجابات التى سجلها مفكرو العالم العربى والإسلامى ومتفقوه إزاء الثقافة الغربية منذ التلاقى الأول بين الطرفين على هامش الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ من الميلاد ، وفى المائة عام التالية لذلك ، وإن اختلفت بالطبع التفاصيل وتزايدت تعقيداً مما رتب تشابكاً وتداخلًا مماثلاً على صعيد الاستجابات الصادرة عن أبناء الثقافة المحلية.

وإذا انتقلنا من المجلد إلى المجلد ، نجد أن هناك عدداً من التأثيرات للعولة بشكلها الحالى على الهوية الثقافية للعالم العربى والإسلامى نود أن نشير إليها ليس على سبيل الحصر بل لمجرد إعطاء أمثلة متنوعة لهذه التأثيرات واستمالة التفكير المنهجى المتأثر فى كيفية التعاطى معها .

وأرى أن التأثير الأول هو ماتحملة ثورة المعلومات فى طياتها . ورغم أننا لانزعم أننا نأتى هنا بجديد ، فقد قام مفكرون آخرون بالتعرض لهذا التأثير من قبل فأننا نركز على القول بأن أهم مافى ثورة المعلومات أنها التجسيد العملى لتأثير التقدم العلمى والتكنولوجيا فى مجال الاتصالات على الثقافة فى أكثر صور هذا التأثير مباشرة . ومما لاجدال بشأنه أن العالم العربى والإسلامى حتى هذه اللحظة هو مجرد مستهلك ومتلقى ومادة لهذه الثورة ، دونما دور يذكر فى الإسهام فيها سوى من خلال جهد أفراد يعملون كموظفين لدى شركات غربية أو يبيعون قوة عملهم لهذه الشركات دونما دور فى اتخاذ القرار بها مما يترك للغرب دور القائد فى تلك الثورة التى غطت مجالات تسهيل وتخفيض نفقات وزيادة سرعة جمع المعلومات وتصنيفها وتخزينها وتحليلها ونقلها .

وإذا كانت ثورة المعلومات من الناحية النظرية قادرة على أن تساهم فى التوحيد بين البشر عبر زيادة تعرفهم على مايدور فى مختلف أقاليم العالم وعلى ثقافات وإسهامات مختلف الشعوب والأمم ، وعلى ما هو قاسم مشترك ضمن ثقافات العالم من قيم وأخلاق ومناهج تفكير وحياة ، فأنها تثير على أرض الواقع بعض القضايا التى يطغى عليها الطابع السلبي ، خاصة وأن التجربة التاريخية قد علمتنا أن الحضارة الغربية فى مراحل مختلفة قد وظفت المعلومات لقمع الإنسان والحد من حرياته بنفس القدر التى وظفتها فى مجالات أخرى لتحقيق رفاه الإنسان وحرية.

فثورة المعلومات - مثلاً مثل أى ظاهرة تتصل بالإنسان - ليست حدثاً محايداً أو خالياً من القيم التابعة من الثقافة التى أنجبت - وهى فى هذه الحالة الثقافة الغربية - ويصدق الأمر نفسه على نوع المعلومات التى يتم نقلها وكيفية انتقاء هذه المعلومات

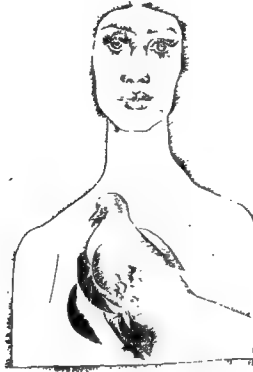
وما يحكم هذه العملية من معايير ، ثم كيفية توزيع هذه المعلومات . وعبر كل هذه المراحل ، فإن هناك عناصر من تلك المعلومات المنقولة - مثلها مثل الثقافة التي تنتهي إليها - متعارضة تماماً مع الثقافة السائدة وتقاليدها وقيمتها وأخلاقها ومثلها العليا بل وقد تدفع - بشكل مباشر أو غير مباشر - إلى إثارة الشكوك حول مصداقية الهوية الثقافية للأمة وجدوى التمسك بها في ظل متطلبات التقدم في الزمن الحاضر وفي المستقبل ، وقد تؤدي أيضاً إلى ثقة مبالغ فيها في القيم التي تحملها الثقافة الغربية ومدى إشباعها لاحتياجات الإنسان المختلفة وإيمانها بحتمية انتصارها وتفوقها . وأخيراً قد يؤدي تدفق المعلومات إلى غم القدرة على التمييز بين ما هو نافع وما هو ضار ، خاصة لدى الملتزمين من قلة الخيرة بما في ذلك تشجيع النزعة الاستهلاكية على الصعيد المادي ، والحض على ازدياد قيم الثقافات المغايرة للثقافة الغربية بدلاً من التعايش والتفاعل معها والتسامح إزاءها .

والتأثير الثاني للعولمة في سياقها الراهن على الهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي يكمن في سعي نواثر في الغرب - خاصة عقب انتهاء الحرب الباردة - لفرض نماذج ومعايير بعينها باعتبارها صالحة - بل هي الوحيدة الصالحة - على المستوى الدولي . وكلنا على وعي بهذا المسعى على الصعيدين السياسي والاقتصادي ، إلا أن له أبعاداً ثقافية لا تقل خطورة . وقد يقول قائل بأن هذا المسعى يشمل كافة أقاليم العالم ، فلماذا إذن الاقتصار على الإحساس بالخطر من جانب العالم العربي والإسلامي دون غيره من شعوب وأمم العالم غير الغربي؟ ومربط الخصوصية بالنسبة للعالم العربي والإسلامي - بحسب رأينا - يكمن في أن الحضارة العربية الإسلامية لم تكن مجرد شعائر أو طقوس مراسمية بل حملت قيماً متقدمة بكثير على حال العالم يوم نزول الرسالة وما غطي معاملات وفكر وثقافة .

وبالعودة لمسألة فرض النموذج والمعايير ، فقد أدركت الدوائر ذات التوجهات الاستعمارية في الغرب منذ فترة أن محاولة فرض نموذج أو تشريع اقتصادي أو اجتماعي بشكل مباشر على الشعوب الشرقية بشكل عام - والشعوب العربية والإسلامية بشكل خاص - هي محاولة محكوم عليها بالفشل، نظراً لأن الثقافة الوطنية تشكل قلاعاً صلبة الجذور لمقاومة هذه النماذج . وبالتالي انتقلت هذه النواثر إلى نشر الثقافة التي تبعت منها تلك النماذج بحيث تكتسب هذه الثقافة بنظماها القيمي وتقاليدها أرضية واسعة في صفوف شعوب آسيا وأفريقيا بما يسمح في مرحلة تالية بضممان وجود قاعدة قوية - تساند - بل وتطالب - بتطبيق النماذج والمعايير الغربية - التي هي في الأساس نتاج للإطار التاريخي / الاجتماعي لتطور

الثقافة والحضارة الغربيتين - فى بلدانها ، ولايعنى ماسبق القول بأن كل مافى الغرب شر وكل مافى الشرق خير ، ولكن العنصر الخامس هنا هو أن مايجرك أطرافاً غربية عند سعيها لإيجاد التربة الخصبة لزرع نماذج ومؤسسات وليدة للثقافة الغربية ليس هو صالح غير الغربيين بل هو تحقيق مطامع وأهداف ضيقة الأفق تتصل بهذه الأطراف الغربية ، كما أن تلك الأطراف قد تولدت لديها قناعة بأنه مادام الغرب هو الأكثر تقدماً على الجبهتين العلمية والتكنولوجية ، فإن هذا يعنى بالضرورة تفوق الثقافة الغربية مما يستدعى التعامل معها باعتبارها " الثقافة العالمية " وليست مجرد ثقافة واحدة ضمن ثقافات متعددة تكون مستعدة للانتقال من مرحلة محاولة فرض هيمنة نماذج بعينها إلى مرحلة تعددية ثقافية قائمة على الأخوة الإنسانية والعدالة والمساواة بما لاينفى وجود قيم ثقافية إنسانية مشتركة ولكن يضعها فى إطارها المستند إلى الحوار والاحترام المتبادل وفهم الآخر.

والتأثير الثالث للعولة على الهوية الثقافية للعالم العربى والإسلامى الذى سنتناوله هنا يتصل بتوظيف منتجات ثورة المعلومات والاتصالات لربط المهاجرين العرب والمسلمين المقيمين فى بلدان غير عربية أو إسلامية بثقافتهم الأصلية . والأمر هنا يتصل بالملايين من العرب والمسلمين المتناثرين فى بلدان أوروبا والأمريكيتين والذين عانوا تاريخياً من الانقطاع الثقافى عن هويتهم الأم ، وزادت هذه المعاناة بسبب الآثار السلبية على إدراك الجيل الثانى من هؤلاء ومايتلوه من أجيال بانتقائهم الحضارى والثقافى . وجاءت الطفرة فى نقل المعلومات وفى تكنولوجيا الاتصالات لتسمح بنقل الثقافات المحلية للخارج عبر شبكات المعلومات والقنوات الفضائية وتوفر ساحة للتفاعل الثقافى بين عرب ومسلمى الداخل والخارج مما يساعد على مراجعة بعض الأفكار التقليدية بهدف إعادة النظر فى صحتها وجنواها نون الرجوع عن مرونة الهوية العربية والإسلامية التى تستوعب هويات فرعية عديدة على أسس لغوية أو غير ذلك . وفى السياق ذاته ، فإن نقل أساسيات الثقافة العربية والإسلامية إلى الجيل الثانى ومايتلوه من عرب ومسلمى الخارج يوفر نوعاً من المناعة الإيجابية تجاه قيم تناقض جوهر تلك الثقافة من جهة ، ويسهم فى تسليح هؤلاء العرب والمسلمين وأبنائهم وأحفادهم بذخيرة لاتنفد عند الحوار أو التفاعل مع الثقافات الأجنبية مما يسمح لهم باستيعاب العناصر الإيجابية فى تلك الثقافات وإدماجها بشكل إيجابى فى هويتهم الثقافية من جهة أخرى. وعبر هذا التوظيف الجيد لثورة المعلومات والاتصالات - وهو مالم يتحقق بالشكل المرجو حتى الآن - يمكن ضمان أن يكون العرب والمسلمون فى الخارج جزءاً من بناء ثقافى واحد تحركه لغة مشتركة وماض مشترك



نومنا تجاهل وجود تعديدية محمودة داخل إطار هذا البناء.
لا يرقى ماسبق إلى كونه تحليلاً شاملاً لكافة أبعاد تأثير العولمة على الهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي وإنما هو مجرد محاولة لإلقاء الضوء على بعض جوانب هذا التأثير وتحليل أبعاده وخصائصه نظراً لاتساع دائرة هذا التأثير وتعدد زواياه مما يستلزم القيام بجهد جماعي منظم لرصد ذلك التأثير والعمل على صياغة الاقتراحات والأفكار التي تضمن التقليل قدر المستطاع من انعكاساته السلبية وتعظيم الاستفادة مما يوفره من فرص خاصة ما يتصل بانعاش وتنشيط وإثراء ومراجعة مكونات الهوية الثقافية للعالم العربي والإسلامي عبر توظيف الطاقات الداخلية أولاً ثم الانطلاق من هنا: للتفاعل الإيجابي معه والاستفادة مما يمكن أن تقدمه الثقافات الأخرى من أطروحات تغذى وتدعم القيم والغايات الأساسية التي تشكل هذه الهوية. وعلى العالم العربي والإسلامي أن يتعامل مع المرحلة الراهنة من العولمة باعتبار هذا التعامل مهمة ملحة للغاية حتى لا تفوت هذه المرحلة وتنتقل العولمة إلى طور جديد آخر أكثر تعقيداً قد يسبب إرباكاً أكبر للعالم العربي والإسلامي وهويته الثقافية.



البدع المتوحش

د. عبد الجليل غزالة

كيف يوظف القصاص الليبي " زياد على" الحقول الأسنوية (الحقل المعجمي ، الحقل الدلالي ، والحقل المفهومي) في إبداعه المكثف المكتنز الذي يحمل عنوان " الجذع المتوحش" ؟ ما أبرز مظهرات السمات والقيم الدلالية عند هذا المبدع ؟ كيف ننجز تحليلاً دلاليًا موضوعياً يكشف درجة اتساق وانسجام سياق هذا العمل القصصي بالنسبة للعالم الخارجي الليبي؟

تتوخى هذه المقارنة الأسنوية المختزنة تحليل الدلالات بأنواعها ومتغيراتها المترتبة ضمن (الجذع المتوحش) كإنجاز قصصي " تركيبى" . تعتمد ممارستنا الأسنوية الدلالية على عدة مكونات تتداخل مع فرش نظري / عام مختزل . سيمتزج هذا الإطار النظري العام بالمقارنة التحليلية / التطبيقية . وذلك حتى لا يبقى عرض مكوناته

سافراً متشدداً من المنطلق.

يصعب تسطير الحدود الفاصلة بين الحقل المعجمي والحقل الدلالي بشكل دقيق . يمارس الحقلان عملهما ضمن فضاءات دلالية يرسم زياد على حينها أحياناً بكلمات منفردة وأحياناً أخرى بكلمات عديدة ، متلاحقة كأنها ترسانة عسكرية في ديار القارئ مخترقة شبكة وعيه ومعرفته لتخلخلها . يقوم الحقل المعجمي بعمل مزنوج فهو قد يتعرض:

أ- لدراسة مفردة معينة : فيحل كل استعمالاتها المقبولة (الأصولية) أى أن الحقل المعجمي يعالج تعدد المعنى للمفردة المعنية: فمثلاً ينجز زياد على دلالات متفجرة لكلمة : سمك القرش(ص ٢١) من خلال كل الاستعمالات (مجازية وحقيقية) المقبولة (الأصولية) لهذه الكلمة .

يمنحنا المكون الدلالي التوليدى الذى تخلق بواسطته بنى عميقة (تقديرية) لكلمة سمك القرش مايتأتى : سمك القرش = حيوان بحرى.

١- هذا المخلوق البحرى الضخم هو سمك القرش ٢- سمك القرش ينتمى للفقرات . ٣- سمك القرش قوى وعنيد . ٤- سمك القرش مصاص للدماء كاسح .. إلخ يلج فى إنتاج هذه البنى العميقة الموفرة المظهر المبدع' للمتكلم / الكاتب والمخاطب / القارئ اللذين يملكان رؤية وشبكة معجمية متحدة عن السياق المتغير . انهما ينسجان علاقة حميمة مع إنتاج وتأويل كلمات الحقل المعجمي الموظفة بصورة إحصائية / ذرية ضمن هذا العمل القصصى.

تقر ممارستنا الدلالية المختزلة بوجود جوانب دلالية أخرى ضمن (الجذع المتوحش) وذلك رغم وضوح توظيفنا المعم لاستعمالات كلمة: سمك القرش.

ب- وقد يتعرض الحقل المعجمي كذلك إلى دراسة الروابط الموجودة بين سلسلة من الكلمات ، ضمن علم المفردات كدراسة الأفعال التى يوظفها زياد على ليستدل على بعض مميزاتها وخصائصها المشتركة حيث يدمج الكاتب دلالات من نوع: (أ) تتوفر على(ب) فالحقل المعجمي سيضم من هذا المنطلق:

أ- .. وأنت مطارذ من الداخل والخارج.

ب - إلى أين تهرب .. يا عبد الحسين . فالمطاردة لاتكون إلا شئ سابق الفرار ،

ويراد تتبعه وتقصى آثاره (حقيقة أو مجازاً) يستعمل الكاتب علاقات معجمية يبرز لنا داخل إبداعه القصصى دينامية وآليات الحقل المعجمي ، فهناك فى ص ٢١ .

أ- تهرب : تفر ، تلوذ بالفرار . تتنصل من .. تتبتع عن .. إلخ.

وليس (ب) تهرب شيئاً - تستأقر : كمضاربة الفرن ، تستأصل : تقطع تبتز.

يشكل الحقل الدلالى مفهومًا شائعًا ضمن التحليل الدلالى المعاصر . فالحقل الدلالى يقوم عند المبدع زياد على وغيره على فضاء ألسنى تجسده كلمة واحدة أو مجموعة من الكلمات . تجلو مكونات هذا الحقل شبكة من الكلمات المحورية "الأرصادية" للإبداع فى (الجذع المتوحش) نجد مثلاً فى ص ٢٣ .

كلمة معجمية : رخصة:

إن تعدد الاستعمالات الدلالية لكلمتى : رخصة+ أرصفة يحدد لنا الكثير من السياقات المتغيرة ، للتراث الشامخ الذى يتحرك فيه عجمى (بوحوام) المسكون بشبكة معرفية لنقل التراث الشعبى والأسطورة والمعتقدات المحلية . كما أن الممارسة الألسنية الموظفة لمكونات الحقل الدلالى تبرز لنا أن الكلمات ترسم أحداث تنقل عجمى (بوحوام) وغيره داخل الفضاء اللببى . فعجمى (بوحوام) ماهو إلا فرد / أسوة يرمز لشريحة من شرائح المجتمع، وما أكثر رموزه وسياقاته وأنداده من خلال (ومضات) زياد على ورموزه الإبداعية.

ينطلق عمل الحقل الدلالى من الجنس اللغوى، فيحدد المعنى الحقيقى ثم المجازى لكلمة واحدة أو لمجموعة من الكلمات ، تتناغم صوتياً وتتكاثر من خلال إعلالها وإبدالها وقلبها الصوتى الذى يخلق دلالات راقية ناصعة ، مثل (صبح صيحب ، من مات مات ، أفسر الأمور تفسيراً .. أحياناً الجميع يخرطون فى الحديث ، والجميع يستمعون ولا يستمعون ..) فالبعد التام / الاستدلالى والناقص / الاستقراضى للجناس الموظف فى (الجذع المتوحش) يجعل الكاتب يبدع بغنائية ذات إيقاعات متنوعة يحبكها الاتساق والانسجام النصى.

قد يدرس الحقل الدلالى مجموعة من الكلمات ، مثلاً : الأفعال التى تضم ضمن مستواها الدلالى عنصراً مشتركاً . نجد فى ص ٢٩ الأفعال : " يتحرك ويقفز .. يخسر ، يبدو ، ينتابه ، يبتسم ، يرقص ، يحضر ، يطلق ، يرتفع وتراجع .. يغرد يتدلى ،

يشاهده .. فهذه الأفعال تدل على أحداث / حركات عمى (بوحوام) فى زمن الحال والاستقبال . وهيمنة هذا " الزمن القولى " يدل على حضور متجدد " لنسخ " عمى بوحوام فى الحياة الطبيعية بشكل سرمدى " تفريخى " إيحائى ، قد تتوالد " نسخ " عمى (بوحوام) متجسدة بأفعالها المضارعة ، مغيرة الأسطورة ، مروضة التراث الشعبى والمعتقدات.

مكونات الحقل المفهومى :

يدرس قضاء المفاهيم والمصطلحات التى تجسدها كلمة واحدة أو مجموعة من الكلمات تقوم بينها علاقة قرابية: النباتات فى علاقات مصطلحاتها (الأنواع والأصناف وقرباتها فيما بينها) أن الحقل المفهومى يتعرض للمشتقات اللغوية ضمن الجنس الواحد والمصدر المحدد نجد فى (الجذع المتوحش) :

١- الحيوانات : سمك (قرش ، بورى) كلاب ، قطط ، ذئاب .. القرد ، الأسد ..

٢- النباتات : الفلفل ، البصل ، الخضروات ..

٣- القرابة والعرق والجنس : فعلى بوحوام هو الرجل الراقص .. كان عمى بوحوام يسكن قبواً مظلماً.

إن الأشكال والوجوه البلاغية / الأسلوبية (استعارة ، مجاز ، تورية ، طباق ..) التى يوظفها الكاتب فى الجذع المتوحش تحمل دلالات ورموزاً لاحصر لها . فبعض الأشخاص والحيوانات تفصح عن أشياء معروفة من حيث سكنها وسلوكها الغريزى، ولكننا نجد الخطاب الرمضى المؤثر فى (الجذع المتوحش) يمنحها توظيفاً معينا من خلال " الإبراج " ص ٤٠ ومابعدها. تفسر القواعد الدلالية ، ضمن النحو التوليدي ، جزئيات وقطع البنى السطحية (الظاهرة) والبنى العميقة (المقدرة) فتمنحها تفسيراً دلالياً كونياً . وهكذا تتجلى لنا فى ص ٣٤ البنى الآتية:

١- بنى سطحية (ظاهرة) هذا الزمن الفاجر ملعون.

٢- بنى عميقة (مقدرة) :

أ - هذا الزمن فاجر

ب - هذا الزمن ملعون.

فقد ولدنا من البنية السطحية : " هذا الزمن الفاجر ملعون " بنيتين عميقتين :

١- هذا الزمن فاجر ٢- هذا الزمن ملعون

وهى عملية تركيبية تبرز لنا لغة وحسن استعمال المبدع زياد على للعلاقات النحوية بين جمل (الجذع المتوحش)

التحليل الدلالي : نموذج السمات الدلالية

سنجاوز التعريف هنا بمفهوم السمات الدلالية وذلك نظرا لضيق الحيز ، لكننا نحيل القارئ المهتم بالاطلاع على المراجع التى تدرس الدلالة المعاصرة . نصادف فى ص ٤٩ / ضمن السمات / القيم الدلالية العامة (س.ع) لكلمتى فراولة وبرتقالة ، سمات / قيماً صغرى مشتركة ١- فراولة : س ١ (لونها أحمر) ، س ٢ (لها شكل مستدير) ، س ٣ (فاكهة) س ٤ (للاكل)

فراولة + س ١ + س ٢ + س ٣ + س ٤ . ولذلك فإن (س .ع) لكلمة برتقالة تجعلنا نحصل على كل السمات / القيم الدلالية للفواكه = س٣ + س ٤ (فاكهة + للاكل)

أن السمة الدلالية التامة (س.ت) هى أنها نباتات وفاكهة للاكل.

هذه الطريقة التحليلية قاصرة ، فهى تقدم معلومات تصنيفية فقط : الكرة ، الأرض ، الدائرة ، الطوق ، العجلة مستديرة مثل الفواكه .

البناء الأسنى

قدم زياد على فى عمله القصصى عوامل / شخصيات ، بثت عالمه الابداعى وحيث منحته تفردة من خلال تحريكه الفنى لها ضمن سياقات مليئة بالصور الواقعية والخيالية بالغة الصنعة والإتقان فالعناوين المتعاقبة : سمك القرش ، البحر لايفقد الذاكرة ، جبالية الخوف ، الصحراء والعيون الحزينة ، هموم الساعة السليمانية ، الشبيشة والسياسة ، الجذع المتوحش ، ليس الله بين الثلوج . حلم الشجرة العاشقة ، شباليجار ، الذئاب تعلق خبزها بالدم ، قد قدمت تحليلاً للتراث الليبى على لسان الشخصيات الرئيسية والثانوية ، وأبرزت مدى ارتباطها بمتغيراته المحورية. نراها من خلال تحليلنا الدلالي تصدر أقوالاً تعبر بها عن همومنا وتطلعاتنا ، ونراها ضمن أقوال أخرى تبدي رأيها فى السلوكيات والحصول على لقمة العيش والعمل وفى الأسطورة والمعتقدات والقضاء....



إن التحليل الدلالي (الحقل المعجمي ، الحقل الدلالي ، الحقل المفهومي ، السمات الدلالية) قد أبرز لنا أن المبدع زياد على يوظف كلمات وجملًا جعلته يخلق " شبكة معرفية" تلقى بظلالها الاتحادية المتسقة والمنسجمة على وعي القارئ ،، ليحدث تكامل معرفي بين الاثنين ، كما أن التحليل قد أبرز أن البنى السطحية والعميقة توظف من خلال تقنيات سرد ومحكى بها مهارة فنية صاغت كلمات بلورت أحداث ووقائع السرد القصصي لتثير فضول القارئ . والكاتب فنان ناحت في اللغة والبلاغة والمشاهد ، من خلال العديد من العيئات . أن هذه الممارسة الأسنسية الدلالية قد أوضحت أن مبدع (الجذع المتوحش) ينجز كلمات وزقوالا وجمل تحمل تحليلاً وإضاءات للتراث الليبي الشعبي وانفسية عمى (بوحوام) وبقية العوامل الثانوية فى محيط البطل.

أقام زياد على المحكى القصير على بناء درامى متين لشخصية البطل . ينطبق على عملية الابداع فى (الجذع المتوحش) قول " جيد" : إن العمل الجيد فى القصة القصيرة يطالع دفعة واحدة ويشغف متواصل".

بالإضافة إلى أن التحليل الدلالي (بنية سطحية / بنية عميقة) .. جعلنا نقف على جزئيات ومكونات الخيال و" الذاكرة المبدعة " وآلياتها عند الكاتب.

النظام التشريعي الإسلامي

علي يوسف علي

نشر في عدد سبتمبر الماضي على صفحات مجلتنا الغراء "أدب ونقد" مقال بعنوان "علمنة الفكر الإسلامي"، انتهى فيه كاتب المقال (الدكتور عاطف أحمد - ترجمة عادة الحلواني) إلى أن الدين الإسلامي يحتوي على عنصرين، ديني وديني، وأن العنصر الأول هو المألزم لمعتقدتي الإسلام، أما الثاني فلا يحوز قدسية ولا إلزاماً، على اعتبار أنه لم يكن سوى أحكام وقتية تجاوب بها الوحي المنزل على الرسول الكريم مع حوادث المجتمع الذي نزل فيه القرآن الكريم، وانقضى أثرها بالتالي بانقضاء عصر ذلك المجتمع. وإذا كانت المجلة لم تقدم تعريفاً بكاتب المقال، فليس صعباً أن نقرر أن سيادته ليس من المتخصصين في القانون، وإلا لعلم بحكم تخصصه أن الشريعة الإسلامية ممثلة في محكمة العدل الدولية، ولما أوقع نفسه بالتالي في الإشكالية الآتية: أي العنصرين في رأيه قد قبل في تلك المحكمة؟ هل العنصر الديني أم العنصر الديني؟ إن العنصر الأول مرفوض بداهة لأن المحكمة جهة قضائية لا علاقة لها بالأديان. كما أن العنصر الثاني - على النحو الذي صورته سيادته - جري به أن يستبعد هو الآخر، فما شأن محكمة عالمية تنشأ في القرن العشرين بأحكام متأثرة نزلت لتحكم أحداثاً ألمت بمجتمع اندثر منذ خمسة عشر قرناً؟

تشكيل محكمة العدل الدولية

يمكننا أن نجد الرد ببساطة شديدة على تساؤلنا حول ما قبل من الدين الإسلامي في محكمة العدل الدولية من حقيقة أن هذه المحكمة محفل قضائي يقف على قمة النظام القانوني العالمي. وهو بهذه الصفة لن يقبل في تمثيله سوى "الشرائع القانونية" بالمعنى العلمي للمصطلح. وقد انتهت لجنة تشكيل المحكمة إلى قبول خمس شرائع نعتت بأنها "الشرائع المتقدمة للبشرية"، وهي: اللاتينية، الجرمانية، الأنجلوسكسونية، السلافية، ثم الشريعة الإسلامية، حيث تمثل كل شريعة بثلاثة قضاة. ومن الجدير بالملاحظة أن كل الشرائع الممثلة في المحكمة - عدا الشريعة الإسلامية - متطورة من القانون الروماني. هل من المفترض أن ننوه أنه لولا أن الشريعة الإسلامية تقف

على قدم المساواة كنظام قانوني مع الشرائع الأربع الأخرى لما قبلت في تشكيل المحكمة؟

عنصر الدين الإسلامي

يتضمن الدين الإسلامي - كما ذهب كاتب المقال - من عنصرين، ولكن المتخصص في القانون يعلم أن العنصرين هما: عنصر عقائدي وعنصر تشريعي (قانوني). والعنصران - كما نوه المرحوم الدكتور السنهوري باشا في مؤلفاته العديدة - متميزان في الطبيعة، ولكنهما في نفس الوقت متآزران.

وإذا كان الأستاذ الدكتور كاتب المقال ينوه بأن القرآن الكريم لا يتضمن مدونة قانونية بالمعنى المألوف في عصرنا هذا، فهذا حق. ولكن الأمر الذي يغيب عن غير المتخصص في مجال القانون أنه من كم الأحكام التي يتضمنها القرآن الكريم، والتي ينظر إليه كحلول وقتية متأثرة، استنبط فقهاء المسلمين نظريات قانونية تمثل في مجموعها النظام القانوني للشريعة الإسلامية. هذا النظام القانوني هو الذي قبل في محكمة العدل الدولية.

وجه اللبس هنا هو الخلط بين المبادئ القانونية التي تتضمنها الشرائع القانونية، والمدونات القانونية التي توضع تطبيقاً لهذه الشريعة أو تلك. فكل شريعة من الشرائع الممثلة في محكمة العدل الدولية تنتمي إليها مدونات عديدة في بلدان مختلفة، فقوانين بلدان مثل فرنسا وإيطاليا - على سبيل المثال - تنتمي إلى الشريعة اللاتينية، كما ينتهي لذات الشريعة النظام القانوني الذي وضع في مصر في عصر إسماعيل باشا بشقيه: المختلط والأهلي. ومن البديهي أن يختلف تطبيق شريعة من الشرائع باختلاف ذاتية المجتمعات المنتمية لها. وليست لمحكمة العدل الدولية اهتمام بمدونة معينة دون الأخرى، بل بالمبادئ العامة التي تقوم عليها كل شريعة من الشرائع.

الإطار العام للنظام القانوني الإسلامي

ليس الهدف من المقال بطبيعة الحال استعراض أسس النظام القانوني الإسلامي بأكمله، ولكن يكفي أن نمس مساحيقاً ما لهذا النظام من كليات عامة. فالنظام القانوني الإسلامي مبني على فكرة "المصلحة"، حيث يقول الفقهاء المسلمون في ذلك "يدور الحكم الشرعي مع المصلحة وجوداً وعدماً، وحينما وجدت مصلحة وجد الحكم الشرعي الذي يحكمها".

ويعتبر تأسيس النظام القانوني الإسلامي على المصلحة تطوراً تميزت به الشريعة الإسلامية على النظم الوضعية المعاصرة لها، إذ تمثلت في ذلك

ينظر في ضرورة التمييز بين العنصرين كتاب "الدكتور السنهوري: إسلامية الدولة والمدنية والقانون" للدكتور محمد عمارة، دار الرشاد ٩٩، ص ١٩١.

الطبيعة الموضوعية للنظام القانوني الإسلامي، في حين كانت النظم القانونية وقت البعثة المحمدية، وتقريبا إلى قرنين خليا، تنب من الشكلية والحرفية والبعد عن تحقيق العدالة. وفي كتابه "مبادئ القانون" ينوه الأستاذ الدكتور ثروت أنيس الأسيوطي بهذه الخاصية للشريعة الإسلامية، كما يشيد بسبقها للفكر القانوني الأوروبي بأكثر من ألف عام.

مثال آخر على سبق النظام القانوني الإسلامي للشرائع الوضعية في التطور يتمثل في نظرية الحق كما صاغها فقهاء الشريعة الإسلامية. لقد درج الفكر القانوني الوضعي على اعتبار أن الحق سلطة مطلقة، في حين أن الشريعة الإسلامية نظرت للحق على أنه سلطة وظيفية، بمعنى أن الفرد في المجتمع حين يخصص له بالتمتع بحق ما لا يكون ذلك إلا لتحقيق وظيفة اجتماعية، فإذا ما حاد عنها اعتبر "متعسفا" في استخدام حقه. وبناء على ذلك صاغ الفقهاء المسلمون نظرية تسمى "التعسف في استخدام الحق"، يضيق المقام هنا بطبيعة الحال عن الخوض فيها.

ولو أن فقهاء قانونيا في نهاية القرن التاسع عشر قد سمع بمصطلح "التعسف في استخدام الحق" لاعتبر هذا تناقضا كمثل قولنا إن فلانا "مسلم كاثوليكي". فإذا كان الحق سلطة مطلقة فكيف - من وجهة نظر الفكر الذي ينتمي إليه - يتهم ممارسه بالتعسف في استخدامه؟ وتطبيقا لذلك نص قانون نابليون الصادر عام ١٨٠٤ على أن الملكية حق مطلق. وحين زرع صاحب أرض "خازوقا" بارتفاع شاق بجوار قطعة أرض أريد لها أن تكون مطارا، بهدف إجبار شركة الطيران على شراء أرضه بالثمن الذي يفرضه عليها، عجز النظام القانوني الفرنسي برمته على مواجهة هذا التصرف، رغم ما ينطوي عليه من سوء نية فاضح.

وفي النصف الأول فقط من القرن العشرين تحول الفكر القانوني عن فكرة الحقوق المطلقة إلى الفكرة الوظيفية للحقوق، ولم يكن ذلك إلا لما جرت فكة الحقوق المطلقة من ولايات على البشرية على مر التاريخ الإنساني.

^٢ ثروت أنيس الأسيوطي، مبادئ القانون، الجزء الأول "القانون"، عن فقه المصالح في الشريعة الإسلامية: ص ٩٥، عن فضل السبق للفكر الأوروبي: ص ٢٨٦، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٧٤.

^٣ يمكن مراجعة أمثلة عديدة للتعسف في استعمال الحق نتيجة الأخذ بالنظرة للحق كسلطة مطلقة في كتاب الدكتور ثروت أنيس الأسيوطي المشار إليه، الجزء الثاني "الحق"، ص ٢٣ وما بعدها. ومن الجدير بالذكر أن فقهاء الإسلام قد أسسوا النظرة الوظيفية للحق على مبدأ الاستخلاف، ولكن الموضوع يخرج عن نطاق هذا المقال.

مثل هذه الكليات العامة للنظام التشريعي الإسلامي لا يدركها ويقدر فضل الشريعة الإسلامية في ريادة الفكر القانوني إلا متخصص في مجال القانون بصرف النظر عن دينه، فأعضاء لجنة تشكيل محكمة العدل الدولية كانوا أساتذة في القانون قبل أي شيء، ولم تكن أغليبتهم من المسلمين، كما أن الأستاذ ثروت أنيس الأسيوطي مسيحي الديانة، هؤلاء جميعا دفعتهم الأمانة العلمية إلى الاعتراف بمنزلة الشريعة الإسلامية بين النظم القانونية.

النصوص العقائدية والنصوص التشريعية

يتضح لنا إذن إن ما نادى به سيادة الدكتور كاتب المقال من ضرورة التفرقة بين النصوص الدينية والنصوص الدنيوية صحته وجوب التفرقة بين النصوص العقائدية والنصوص التشريعية، فلكل أهدافه، وخصائصه التي تتناسب مع هذه الأهداف. فالنص العقائدي يهدف إلى تعميق العقيدة، ويتبع بالتالي أسلوبا إيحائيا فضفاضاً، بينما يهدف النص التشريعي إلى تنظيم العلاقات بين الأفراد في المجتمع، وبين المجتمعات الإنسانية ككل، ومن ثم يتميز أسلوبه بالتحديد والانضباط. ومن جهة أخرى فإن الجانب العقائدي من الدين يؤخذ بمنهجية دوجماتية، شأنه في ذلك شأن النصوص العقائدية في كافة الأديان، بينما يؤخذ الجانب التشريعي بمنهجية علمية يبنى عليها الاجتهاد الشرعي.

أزمة النظام القانوني الإسلامي

إذا كانت الغالبية من المسلمين لا تشعر بالنظام القانوني الإسلامي، أو على الأقل لا تحس بتميزه، فما ذلك إلا لانتكاسة الفقه الإسلامي حين أغلق باب الاجتهاد منذ أحد عشر قرناً. لقد تسببت هذه الانتكاسة في توقف الفقه عند هذا العصر، نتيجة تحول الفقهاء من المنهجية العلمية إلى المنهجية النقلية، وتعصب كل أتباع مذهب لما في كتبهم التراثية. فليس من عجب والأمر كذلك أن يحمل الفقه الإسلامي ازدواجية خطيرة؛ تتمثل في سمو في المبادئ يؤمله لأن يمثل في أعلى محفل قانوني عالمي، مع سوء في التطبيق يطمس هذا السمو، ويطمس معه كل مظاهر الحضارة الإسلامية. وما ذلك إلا لأن الفقه المؤسس على تطبيق المنهجية النقلية يحمل ملامح الحقبة التي أغلق فيها باب الاجتهاد، الأمر الذي جعل الفجوة بين هذا الفقه وبين مصالح المجتمعات تتسع باطراد مع تطور الزمن.

وليس من مخرج من هذه الأزمة إلا أن يتولى زمام الفقه الإسلامي من يؤمنون بالمنهجية العلمية، واللجوء للكليات العامة للشريعة - المصاغة في القواعد الأصولية التي يتضمنها علم أصول الفقه - لاستقاء الأحكام الفقهية، كما كان الحال في القرون الثلاثة الأولى من الإسلام، بدلا من تكديس النصوص التراثية دون نظر لمجافاتها لمصالح العباد.



خاتمة البحث

صاغ سيادة الدكتور كاتب المقال نتيجة بحثه في العبارة الآتية:
"كل هذه النقاط تدل على أن الفقرات ذات الطبيعة غير العقائدية لم يكن المقصود بها أن تكون لا دينية ولا مقدسة ولا إلزامية للمسلمين القادمين ليعوها كتعاليم إلهية".

وبعد أن بينا أن وضع ما أسماه سيادته نصوصاً دينية مقابل النصوص العقائدية إنما ينبع عن عدم إدراك لماهية النصوص التشريعية نتيجة عدم التخصص القانوني، فإننا سوف نصحح العبارة الختامية على النحو الآتي:
"كل هذه النقاط تدل على أن النصوص ذات الطبيعة غير العقائدية هي نصوص تشريعية تمثل المادة الخام التي استنبط منها الإطار العام للجانب القانوني من الشريعة الإسلامية، وهي بذلك دينية ومقدسة وإلزامية للمسلمين، عليهم أن يعوها كتعاليم إلهية لكونها المصدر الأول للاجتهاد الشرعي المؤسس على كتاب الله وسنة رسوله الكريم".
هذا، وبالله التوفيق.

تشكيل



على مقهى أولاد سعيد

بين دفء الصحبة ووهم النخبة

• ممد كمال

بعد معرض فى أثينا الاسكندرية ابريل ١٩٩٩ توقعت أن تغمرنى الغبطة وتفرقنى النشوة خاصة أن المعرض نجح طبقاً للمعايير المعهودة فى أوساطنا التشكيلية فقد قوبل بحفاوة من فناني الاسكندرية الذين نبجلهم جميعا وكتب عنه فى عدة صحف وهذا غريب على معرض يقام خارج القاهرة إضافة إلى بيع عدد من اللوحات كمقتنيات لدى الأفراد وأعتقد أن هذا هو أقصى مايمكنه أى فنان.

ولكن بدلاً من أن أنتشى وتطرب جوارحى إذا بالأسئلة تنهمر أمام خاطرى كوابل من المطر. ماالإضافة التى أضيفت إلى كفننا؟ ماذا أضفت أنا لجمهور المتلقين؟ « إذا كان هناك بالفعل متلقون». . ما حجم التأثير الفاعل لى ولزملائى فى أجواء يسيطر عليها إما الفكر السلفى أو التوجيه المعرفى والسياسى الأحادى النزع من

خلال مجموعة وسائل الإعلام ذات المضامين الخاوية ؟. ما المسافة التي تفصل بين المثقف العربي ورجل الشارع الذي هو بالضرورة مقصد وقبلة أى مبدع ؟ وبالشرف الذى يناله مبدع عندما يرسخ فى ذاكرة أمة . ولم تكن كل هذه الأسئلة إلا إرهاباً لأخطر سؤال يمكن أن يقفز لذهن فنان أو مثقف وهو... ماجدوى إقامة المعارض وعقد الندوات والحوارات والمؤتمرات ؟ مادامت علاقتنا بالمثقفين مثل علاقة الروح بالجسد الميت ومادمتنا نقبع فى ذيل قائمة يحتل قمتها مهرجوا المسرح والراقصات ويأثعوا كبسولات الضحك الرخيص ، وثلة من أنكر الأصوات يفنون أبشع وأتفه الكلمات معظمهم من المكوجية وماسحى الأحذية مع كامل احترامى لأصحاب هذه المهنة وقد ساهم فى تجسيد تلك التركيبة الحال الذى آلت إليه قصور وبيوت الثقافة فى أنحاء مصر والتي أصبحت تشبه مساكن الإيواء وعشوائيات المدن تحوى بداخلها كوادى وظيفية لاتعرف عن العمل الثقافى أكثر مما يعرف العوام عن إنجاز أحمد زويل العلمى.

وقد كان شعورى بأبعاد هذا المناخ الخانق سبباً كافياً لقض مضجعى ورحيل السكينة من قلبى ، وظل ذهنى يبحث كالمسحور عن مفر من هذا الجحيم فإذا به يقودنى إلى فكرة مجنونة لم يوافقنى عليها أقرب الأقربين وهى إقامة معرض خاص لى على مقهى شعبى وعقد ندوة حول الأعمال والفن بشكل عام ، وهذا بالطبع سيتيح « حسب تصورى » الالتحام بأكبر عدد من الناس والتعامل مع أكثر من شريحة اجتماعية غير الشرائع التى نراها باستمرار فى قاعات العرض. وقررت مع نفسى بحسم وحزم كبيرين أننى سأدخل هذا المختبر الحقيقى فاما نجحت وتغيرت مع نجاحى مفاهيم كثيرة ، ولما فشلت وعندها أكون قد شفيت من وباء الفن ومرض ثقافة النخبة وأبحث مبكراً وأنا فى مطلع شبابى عن وسيلة أخرى للتواصل مع " الخلق " ولتكن كرة القدم كى أصل إلى عشر نجومية حسام حسن.

وعلى الفور وجدتنى على التليفون مع الصديق والمعلم الفنان عبد الرحمن عطية لأطرح عليه الفكرة مع نسيمات فجر مدينة كفر الشيخ الهادئة الحاملة ، وفى الحقيقة لم أتوقع منه هذه الضامسة البالغة ومساندته المبدئية السريعة خاصة أنه فى ذلك الوقت كان بصدد الانتهاء من رسالة الدكتوراه المعنونة بـ « الموروث الشعبى كمدخل لتصوير مصرى معاصر » ، وكنت أيضاً أتأهب بعد معرض بالإسكندرية لأشاركه القراءة والمراجعة لنفس الرسالة فالتقينا عند نقطة " الشعبى " وكيف أنه آن الأوان لنرتدى جلبابنا مرة أخرى ونخلع عن جسدنا برزة الصقوة وقبعة الخاصة ونلقى من فمنا بفليون العبقريّة والذى استقر فيه سنين طويلة أصابته بالاحتقان والمرارة وظللت

أبحث فى خاطرى عن يصلح من نقاد مصر وفنانيها لإقامة ندوة فى المقهى ، فذهبت
 روى فوراً للناقد والمذنبان " إبراهيم عبد المللك " خاصة أنه ابن حى القلبى ويمتلك
 سر اللغة الشعبية فى التعامل مع بسطاء الناس بحضور وفهم عميقين لذا فكثيراً
 ماأفزع ذاته معى همأ وفرحاً وكثيراً ماانسكبت معه بأحباطاتى ونجاحاتى وعندما رفع
 سماعة التليقون ليوجدنى على الجانب الآخر أحدثه فى الأمر إذا به يطير فرحاً ويقول
 « الله عليك يا مصر .. ألم أقل لك ياولد أنها تضىء فى مطالع القرون ، ووافق وتحمس
 وأكد أن التواصل مع طوائف الشعب هو مهمة الناقد والفنان وكفانا ، ولم يكن الناقد
 والفنان مكرم حين أقل حماساً من إبراهيم عبد المللك عندما هاتفته فى نفس الليلة
 لأنه من المؤيدين لخروج الفن إلى الناس ومن المناصرين أيضاً لحقوق مبدعى الأقايم
 « إن جازت التسمية » ، أما الطرف الثالث فى الندوة فكان معنياً بالدرجة الأولى بهذه
 الفكرة لأنه أول فنان فى مصر خاض هذه التجربة باقتدار على مقهى خفاجى
 بالوردبان بالإسكندرية عام ١٩٩٧ بعد تجربة القاهرة مجهولة التفاصيل عام ١٩٥٦
 إدانة للعنوان الثلاثى ، ولم يكن هذا إلا الفنان الكبير عصمت داوستاشى أحد
 المقربين إلى نفسى فى الحركة التشكيلية ، ومن الفنانين المهتمين بالتراث الشعبى وراث
 مصر الفنى وكتابة الأخير عن محمود سعيد يؤكد ذلك لذا عندما أخبرته عبر لى عن
 مساندته الكاملة وبدأ بامدادى بخبرته السابقة على مقهى خفاجى ، وقال لى إن
 تجربتى هى الأولى فى أقايم مصر باعتبار أن الاسكندرية عاصمة ثانية وليست
 اقليما وهو الأمر الذى أكدته لى الناقد الكبير والمؤرخ صبحى الشارونى . وفى نفس
 الليلة كنت أقوم بجولة فى مدينة كفر الشيخ وإذا بى أمام مقهى شعبى يسمى «
 البورصة التجارية» أو مقهى « أولاد سعيد» وهو يقع خلف محطة السكة الحديد
 داخل سوق المدينة الكبير حيث الأعداد الغفيرة من المارة يومياً ، وحيث تلتحم كل
 الطبقات فى مساحة مكانية وزمانية ضيقة ، وقد عرفت فيما بعد أنه أقدم مقهى
 البلد وأنشئ عام ١٩٤٤ وتردد عليه ولعب فيه وجلس عليه الكاتب المعروف أسامة
 أنور عكاشة منذ كان صبياً صغيراً يقطع المسافة أكثر من مرة يومياً بين المقهى
 ومحل أبيه الكائن بنفس السوق كذلك جلس عليه أيضاً الممثل عطيه عويس أثناء
 تأسيسه لفرقة كفر الشيخ المسرحية فى مطالع السبعينات . وعلى باب المقهى وقعت
 عينائى على عم حسن القهوجى الذى كان يخدم فى مقهى آخر كنا نسميه مقهى
 المثقفين ، والذى كان يجمعنا كل ليلة شعراء وتشكيليين ومسرحيين واقتربت منه
 وتبادلنا التحية وسألته عن أصحاب المقهى فأجاب أنهم مجموعة إخوة شركاء ورثوا
 هذا المقهى عن أبيهم " الحاج سعيد " الذى يشتهر بالمقهى باسمه ، وكلهم من

المتعلمين ودخلت بالفعل وتقابلت مع أحدهم « الحاج محمود » وعندما طرحت عليه الفكرة فوجئت بترحيبه الشديد ، ولكنه رهن ذلك بموافقة الشقيق الأكبر « الحاج فتحى » الذى كان بالفعل شخصاً محورياً فى هذه التجربة وفى اليوم التالى وقبل منتصف الليل بقليل كانت المحادثة التليفونية مع الحاج فتحى دون أى معرفة سابقة. لمست خلالها اندهاشه للطلب ثم طلب لقاء فى اليوم التالى داخل المقهى ، بادرته فيه بعبارة « إن الدنيا لا تتغير بالأفكار العاقلة وإنما بالشطط والجنون ، والعاقلون هم المكلفون بحماية إنجازات المجانين » وأدهشنى إقبال الرجل على هذا النوع من الحوار الهجومى المبالغ فيه رغم البريق والذهول الذى ملأ عينيه بعيد هذا الكلام ثم قال فى غير تحفظ « ما عنديش مانع لو أنك ستتم كل الإجراءات الأمنية والضريبية وإنت عارف خرابين البيوت » وأحسست من خلال هذا اللقاء أن وعى مديرى المقاهى يفوق بمراحل وعى مديرى قصور الثقافة « سامحهم الله » ويعد حوار ليس بالقصير سألنى فيه الرجل عن ترتيبات الافتتاح وطمأنته أن المقهى لن يتغير فيه شئ وحوادثه فقط هى التى سبستقبل أعمال المعرض ، وبعد أن أشعلنا السجائر معاً وأمسكتنا نحن الاثنان بشعاع أمل جديد فى التغيير انصرفت وأنا أكاد أسبق ظلى لأعاقب ذاتى . وفى صباح اليوم التالى وبعد ليلة خاضعنى فيها النوم وجدت نفسى فى مكتب مدير أمن كفر الشيخ أمام مدير مكتبه ومعى مذكرة تحوى كل التفاصيل الخاصة بالمعرض ومرفق بها كارنيه نقابة التشكيليين وقدمتهما له وطلبت منه مقابلة مدير الأمن فتعجب من الطلب وازداد عجبه عندما قرأ المذكرة ثم تحولت ملامح وجهه إلى الدهشة المكتومة الراغبة فى الانطلاق مع اتهامات مستترة بالجنون والخيل نخل بعدها مسرعاً إلى مكتب المدير وخرج بعد دقائق معدودة وعلى المذكرة تأثيرية مقتضبة تقول « يحول الأمر إلى البحث الجنائى » ، وكأنه يدرأ صداعاً قادمأ إلى رأسه . وفى الحقيقة فقد أثرت الطريق الأمنى خوفاً على التجربة من الوند قبل الميلاد فبالقطع كنت أدرك أن البلد بها وهم كبير اسمه الديمقراطية وزيف عظيم يدعى الحرية.

وفى اليوم التالى كان أحد مخبرى مباحث أمن الدولة فوق رأسى داخل مكان عملى. يهمس فى أذنى بلقة الوثائقين « كلم هانى بيه » وكأنه يديهى أن أعرف هانى بيه لأنه أحد النجوم وذهبت على الفور وبخلت هذا البلى المخيف لأول مرة فى حياتى ولأعرف من أين اتنتى كل تلك الثقة التى دخلت بها المكان وهو الذى يهابه الجميع ويعتبرون أن من دخله مفقود ومن خرج منه مألود. وبعد خمس دقائق وجدته فى مكتب المقدم مسئول النشاط الثقافى والدينى منه خاصة . ولحق فقد

قابلى الرجل بود واحترام وبعد أن انتشفت بحذر من كوب الليمون الذى قدمه لى وأشعلت معه سيجارة عزم على بها بادرني بسؤال مباغت « إنت فنان تشكيلى ؟ قلت نعم ثم سأل ثانية هل تريد أن تقيم معرضاً على مقهى ؟ فقلت نعم ثم سأل مرة ثالثة وهل يستوعب الناس هذه المغامرة فأجبت « كلى ثقة فى أبناء هذا الوطن وفى رصيدهم الثقافى الفطرى الكبير ولو وعينا دورنا هذا كمثقفين منذ فترة ونزلنا لنلتحم برجل الشارع البسيط لما كنا فى حاجة إلى كل هذا الجهد لمواجهة الفكر المتطرف والمذ الإرهابى . ويبدو أن هذه الكلمات قد نكأت جرحاً وظيفاً لديه رغم أنها خرجت من صندوق فطرتى فقد طأطأ رأسه ولسان الحائر قال « فى الحقيقة إن هينتك مطمئنة ولكن نخشى أن نوافق لك فيتبعك آخرون مدعون ويضعون صوراً عارية فى مقاهى البلد » فأجبت بدون تردد « إن الرقابة الاجتماعية أقوى بكثير من الرقابة الأمنية . وبعد أن فرغت من كوب الليمون البارد الذى خفف على حر يونيو قدمت الشكر للرجل وحصلت على وعد باقامة المعرض فى موعده ١٠ يوليو ولكن قبل أن أنصرف باغته بسؤال « إنتو عرفقو طريقى إزاي » فرد مقهقهاً « لادى حاجة سهلة أوى » . وبعد ذلك تكررت رحلاتى إلى مديرية أمن كفر الشيخ وتعددت المحاضر فى أقسام البحث الجنائى ومباحث الآداب والترحيلات والتشهيلات وإزدادت التحقيقات والأسئلة من محققين بين أنكيا وحمقى وبين مذهبيين ومذهولين وفى كل مرة كان العرق يتصد من جبهتى والرجاء يملأنى والسخونة تنبعث من جسدى واليأس يصارعنى فأركله وأرفسه بعنف واعتدت يوماً على رؤية المجرمين والسوابق والنشالين علوة على الكم الضخم من النجوم والكثافات الزرقاء والتي دائماً ماتصيينى بالغثيان أما المخبرون فكانوا عندما يروننى من أول المرر يميلون على بعضهم البعض ويهمسون بصوت مسموع « الفنان أهه » وقد كانت تلك العبارات الشعبية بعنويتها وظرفها وتلقائيتها تلطف من قسوة المهمة وأيضاً كانت تؤكد لى أننى أسير بخطى ثابتة نحو الهدف . وصرت أتردد على المقهى يومياً عدة مرات لأتابع مع الحاج فتحى وأخوته محمود وخيس ومجدى آخر أخبار موافقات الأمن وهل استوعب الشاويشية والصولات الموقف أم . أن أفواهم مازالت مفتوحة للترحيب بذباب الصيف ، وبدأت العيون داخل المقهى تلاحقنى أينما جلست . من يكون هذا الوافد الجديد؟ خاصة وأننى لم أمارس معهم بعد لعب الطاولة و الدومينو أو أنفث بخان الشيشة ولاحتى احتسيت معهم كوباً من الشاي أو العناب فمن يكون هذا الغريب الذى بالمقهى؟ وعندما بدأوا يعرفوننى ويتعرفون على ماهية الحدث القادم انقسموا بين مؤيد ومعارض ثم تحول المعارضون إلى مؤيدين ثم رفاق مجلس ثم صحبة دافئة فى

حلقات سامرة من المقدس فخرى " عم فخرى " صاحب الشعبية الطاغية فى المقهى
والذى يشارك المسلمين صيام رمضان والإفطار معهم فى المقهى بعض الأيام « ياه
يامصر. إيه الحلاوة دي » ، الأستاذ أديب معوض هذا المسبح الأنيق ملاذ الجميع
ولاعب الطاولة الحريف وحلال العقد والمشاكل ومصلح ذات البين وهو بحق شخصية
محورية يلتف حولها أغلب رواد المقهى . وعم كامل القبلاوى صاحب الضحكة
الطازجة والعبارات الغضة وعم صالح سليم صديق الجلباب البلدى والذى يضطجع
على كرسيه كملك اطمأن للكه ورفيقاً مهنة المعمار يونس صقر ومصطفى قطب
ومحمد طظه « بتاع العيش » فاكهة المقهى الفهلوى الكسيب وعمال المقهى المكافحون
إسماعيل وحسن إبراهيم ومرسى . أما الحاج الهادى شيخ هذا المثقف الشعبى
صاحب التاريخ الطويل فى التنظيمات الشبائية والذى تحمس لهذه الفكرة المجنونة
أكثر من حماسى أنا لها وأصبح ينتظر المعرض أكثر من الجميع !!! والمفاجأة هو أنه
تعهد بتعليق الزينات والأنوار وإحضار مكبرات الصوت على حسابه الخاص فى يوم
الافتتاح ، ومع مرور أيام شهر يونيو أصبحت هذه الترتيبات من معطياتى اليومية ،
بيادولوننى الحوار بالحذر الاجتماعى المعهود تجاه فنان تشكلى ، وأصبح السؤال
الدائم متى سيقام المعرض ؟ وأثناء هذا كنت أتردد على مديرية الأمن ومباحث أمن
الدولة أكثر من ترددى على بيتى ومرسى ، وعند صغودى درج المديرية حتى النور
السادس كانت أنفاسى تزيد سرعتها إلى الضعف ويفغر العرق جسدى حتى أصل
أمام الضابط المختص بهذا الموضوع فتعترى وجهه الدهشة ويتملكه الصمت الممتزج
بالشفقة ، ورغم قسوة تلك النظرات إلا أنها كانت تساعدنى على المواصلة. بعد
وإصرار شديدين . وبتنا جميعاً نسايق الوقت وننازل القلق الذى سيطر علينا فانا لم
أحصل بعد على موافقة الأمن وشهر يونيو يلفظ أنفاسه الأخيرة ولم يبق على موعد
الافتتاح سوى عشرة أيام ورغم هذا فأننى بالفعل كنت قد حققت مكسباً كبيراً
بالتفاف مختلف طبقات الشعب ويسطاء الناس حول مغامرة فنان وتجربة مبدع لم
تخرج الوجود ، ولم يروها بعد وهذا هو نفي الصحة والإيمان العميق ببورنا والذى
نحتاجه كفنانين ومثقفين . ودفعنى لهيب الانتظار إلى آخر محاولة مع الأمن دخلت
فيها مباحث أمن الدولة وطلبت مقابلة رئيسها بجرأة أحسد عليها فرفض عسكري
الاستقبال وقال لى « ممكن تقابل عبد السلام بيه » فوافقت وعندما دخلت عليه
استشففت أنه ربما يكون رشدى أباطة بتاع أمن الدولة « الرجل الثانى » ، ولكنى
فوجئت أن ملامحه كانت تحمل قسمات وجه الفلاح المصرى وطيبة ابن البلد وبسمة
رجل الشارع المعهودة فى حالتي الحرية والقهر، وعندها تأكدت أن هذه الفئة من

نسجنا تشعير بما نشعر وتشاركنا أحزاننا وأفراحنا ولا يشوهها أحياناً إلا سحر الكرسى اللعين أحد ركانز ميثولوجيا المصريين..

وشجعتنى شخصية الرجل وكان برتبة عقيد على حوار سريع مباغت وقلت له لما لاتوافقون على إقامة المعرض ؟.. فرد « هذا غير صحيح وإنما هى مسألة وقت» فقلت له هل لكم تحفظ على من سيقيمون الندوة ؟ فقال ليس لدينا تحفظ على شئ بل على العكس فنحن أحوج مانكون لمثل هذه التجمعات الثقافية فى المقاهى والمصانع والجامعات ، ولو حدث هذا لما سقطنا فى بئر الإرهاب ولم تصدق أننى تلك العبارات الواعية فقد كانت عكس ماكنت انتظر من شريحة أمنية نسج حولها الكثير من الخرافات والأساطير . وفى نهاية الحوار أطلق الرجل تصريحاً كالنصل كان نصه «إنذهب وإطبع كروت الدعوة وأبلغ الصحافة والتليفزيون وسنكون حتماً أول الحضور» وفى سرعة خاطفة شكرته وانصرفت من مكتبه وكأنتى قبضت على نصر حقيقى خشيت أن أفقده وشعرت لحظتها أننى أضفت إلى صحبتي طائفة أخرى من رجال الأمن لم أكن قد تعرفت عليها بعد وهى التى يفصل بيننا وبينها دائماً الخوف ، وما أكثر الخوف الذى يكون مصدره الجهل أو خصام المغامرة. وطبعت الدعوات وبدأت الصحف تنشر أخباراً عن المعرض فأحس رواد المقهى بجدية الحدث وبدأ الجميع ينتظر يوم الافتتاح . وليلة المعرض كنت أعلق الأعمال أنا والفنان عبد الرحمن عليه وكانت كلها بخامة الباستيل المضيئة الصداحة ، فبدأت من أول لحظة فى إقامة حوار بصرى مع رواد المقهى وتناثرت التعليقات النقدية الشعبية التى تجبرك على أن تقبلها لعفويتها وطزاجتها ، ويومها حصلت على أول كشف مدهش أن الملتقى المبتدئ يحتاج إلى أهم عنصرين من عناصر الرؤية، وهما: الثقة فى النفس وحرية التعبير . واندفع عم يونس صقر وعم مصطفى قطب فى إطلاق الكيسولات التعبيرية من مخزونهم الشعبى الهائل حتى أن الثانى أهدانى تحليلاً بالغ العمق لإحدى لوحاتى وكانت عبارة عن جسد ملخص شبه عارى ويجواره كرسى يشبه كثيراً كراسى المقهى، ويومها قال « واحد كان قاعد على الكرسى نزل بقي عريان» فى شاعرية تشبه رباعيات صلاح جاهين وأعتقد أنه لا يستطيع إشهار هذا الخنجر السياسى الحساس إلا الملتقى الشعبى ذى الشفافية القطرية والرضيد التاريخى الضخم ، وباليات قبلتنا كانت العامة قبل الخاصة مثلما فعل سيد درويش ومحمود مختار فقد خرج الأول من المقهى وخرج الثانى إلى الشارع المصرى فكتب لفتهما الخلود. وتفاعلت أكثر عندما تغيرت معالم وجه صاحب المقهى لحظة اكسائه جدرانه باللوحات وقالبه القهوة كانت عريانة اللوحات دى ماتنزلش من ع الحيلة ويعد تعليق المعرض

قضيت ليلة ليس فيها إلا الاضطراب والقلق انتظاراً لافتتاح المعرض فى اليوم التالى، والغريب والمدهش أن رئيس المدينة فى ذلك الوقت رفض رفضاً قاطعاً افتتاح المعرض، وقال « أنا ما افتحش معرض فى قهوة» وكئنه لا يفتح إلا معارض القاعات وعهدى به أنه لا يفرق بين اللوحات الفنية ولوحات المرور الإرشادية ، أما المحافظ (محافظ الجيزة حالياً) فقد أرسلت له كارت الدعوة وكئن ذبابة وقفت على وجهه فهشها ثم نام. وفى صباح يوم الافتتاح كنت مع الفنانين عصمت داوستاشى وإبراهيم عبد الملاك فى بهو الفندق وتبادلنا أطراف الحديث حول مآلات إليه الحركة الثقافية والفنية فى مصر، وعن ترتيبات الليلة المنتظرة ولكننا اتفقنا ثلاثتنا أنها ليلة ذات طابع خاص ويجب أن تتركها ترتب ذاتها يعنى بالبلدى « نسيبها لله » . ورحلنا معاً فى الساعة مساءً إلى المقهى ولم يكن الذى رأيته يصل إلى ذهن أكثر المتفائلين حتى أنا صاحب التجربة فقد ارتدى المقهى حلة من اللبسات الملونة كامرأة بدوية عايقة ويذا المكان وكئنه يحتفى بعريس فى يوم زفافه أو طفل فى يوم طهوره وانتشرت باقات الزهور فى أركان المقهى ورش الأمالى الشوارع المحيطة به واكتظ المكان بالزائرين من العامة والمتقنين ، فقد فوجئت على الرصيف المقابل بفنانى المنصورة أحمد الجنائنى الذى تعامله النولة مثل معاملة « مرات الأب» لذا كان حماسه للتجربة مفرطاً والنحات المخضرم يوسف عبد الله . ومن شعراء كفر الشيخ الطائر المهاجر أحمد سماحه وممدوح المتولى وتاج الدين ومن مسرحيها إبراهيم الرفاعى ومحمد المصرى وسيمير القرعى ومن التشكيليين المثال السيد عبده سليم والمصور عبد الرحمن عطيه الذى أدار الندوة بجرأة يحسد عليها وسط حشد من البشر . وكلهم حضروا وكئنهم فى مؤتمر إبداعى شعبى « على الأقل أحسن من المؤتمرات إياها اللى لاتشفع ولا تنفع » . أما المطرب الشاب على حبيب فكان زهرة الأمسية وتقنى بمفاتيح الوطن وتغزل فى محاسنه على أنغام عوده الساحر وتفاعل معه الجمهور وغنى معه مثل الكورال ، ولقيت أشعار تاج الدين وأجمد سمنائه تجاوباً غير متوقع . وقد دفع هذا المناخ الحميمى الفنان إبراهيم عبد الملاك إلى الالتحام بالجمهور البسيط كعادته وأضاء لهم مصطلح الفنون التشكيلية واستبدله بمصطلح الفنون الجميلة، وحكى الفنان عصمت داوستاشى عن تجربته الماثلة بالإسكندرية على مقهى خفاجى واختلطت كلماته بصوت زهر الطاوله وبأنفاس الشيشة واغتسل الحضور بالتمر هندي المثلج ، واندمج المتقنون والفنانون مع الطوائف الشعبية بدون حذقة ومن غير احتباء بمظلة النخبة « الخرومة » . ولأول مرة فى كفر الشيخ أجد سناء يجلسن على المقهى ، أما الأطفال فقد رطبوا الحدث بكثافة وجودهم وخاصة فى الصفوف

الأمامية وكانوا الشغل الشاغل لإبراهيم عبد الملك الذي قال لى « إننا اليوم نزرع خيلاً فى وجدان هؤلاء الأطفال » ثم انتبه فجأة واضعاً فمه تحت كف يده اليمنى وابتسم وقال فى خفة ظل عهدها فيه القهوة مرشقة أمن دولة . وتجمع المارة أمام شبابيك المقهى المفتوحة فى مشهد ملحمى يصعب أن يحدث داخل قاعاتنا المغلقة ومتاحفنا المهجورة وندواتنا الحزينة المليئة بالصراعات التافهة والعبارات الجوفاء والضحية هو الملتقى المسكين .

كل هذا يدور من حولى وأنا غير مصدق أن الحلم تحول إلى حقيقة وأن مغامرة الأمس هى واقع اليوم وقام التلفزيون بتسجيل الحدث وعندما رأيت البرنامج فيما بعد تأكدت أن ثمة نجاحاً ماقد تحقق عندما شاهدت الحاج فتحى يتحدث عن الفن والإبداع بلغة بسيطة وروحية فى نفس الوقت مما أكد أن مكتسباً معرفياً جديداً فى طريقه إلى طبقات حرمت منه دون مبرر وأن الدم عاود السريان فى العروق . وانقضت الليلة وانفض الفرح قرب منتصف الليل وتجمعنا ثانية فى بهو الفندق نتدارس ماحدث وكان السؤال الذى فرض نفسه هل هناك حركة ثقافية بالفعل؟ وإذا كان لها وجود فعلى فلماذا هى معزولة عن جموع الشعب والتي التحمت بها فى هذه الليلة الاستثنائية ؟ ولماذا لا تكون كل ليالينا الثقافية مثل تلك الليلة ؟؟؟ وفى صباح اليوم التالى وبعد أن ودعت ضيوف الحفل ذهبت إلى المقهى فوجدت رواده يستقبلوننى كعريس فى يوم الصباحية بينما عمال المقهى إسماعيل ومرسى وحسن إبراهيم يرشون باقات الورود الباقية من الحفل بالماء الرطب حتى تعيش أطول وقت ممكن . حقاً إن الجمال فيه من نفحات البشر يولد ثم يحبو ثم يمشى ثم يراهق ثم يصير شاباً ولكنه لايشيخ ورغم أن المعرض كان قد حدد له شهر واحد من قبل الأمن إلا أن الجمهور أصر على بقاءه زهاء الأربعة أشهر أى أكثر من الفترة التى يستقرها بينالى ضخم لايزوره إلا الهواة . وتعددت لقاءاتى مع أحلى وأبسط ناس فى مصر والذين لانتقصهم الحكمة وعمق الرؤية بل نحن المحرومين . فإذا غبت عن المقهى يومين انهالت التليفونات على منزلى وإذا حضرت قوليت بحنان ذوى الرحم . ولم أجد مفرأ من إهداء لوحتين من لوحاتى إلى المقهى كمقتنيات دائمة لتكون نواة لمتحف شعبى تنتفس فيه أعمالنا الهواء النقى بدلاً من رطوبة مخازن متحف الفن الحديث وحشراتهِ .

وانتقلت مع أصحاب المقهى على إنشاء مكتبة وقد حدث بالفعل ، كما طرحت أيضاً فكرة انشاء مكتبة لروائع كوكب الشرق لتعيدها ثانية تشدو وتطرب قلوبنا ومن يومها وأم كلثوم لم تكف عن التغريد بالمقهى . ومنذ هذا الوقت وأنا أعد العدة لمعرضى



الثانى على نفس المقهى فقد زاد هذا المعرض الفجوة التى بينى وبين قصور الثقافة وكل الأماكن المغلقة . وتبدلت تصوراتى لمعنى كلمة « ثقافة » وتمنيت لو أن الدولة رفعت يديها من عليها وعلينا أيضاً وكف السيد الوزير عن « بيعاة الترمائى » ويعزقة مال الدولة على ثقافة الفيشار ، وكأنه مصروفه الخاص. تمنيت كذلك لو اختفت قصور الثقافة من حياتنا بجدرانها وأثاثها وموظفيها الاميين وتحولات مقاهى مصر إلى مراكز مضيئة لنشر الثقافة والإبداع لكل المصريين. تخيلت أيضاً الحاج فتحى وأمثاله من أصحاب المقاهى وهم يرتدون حلة الوعى ويقدمون لب وجدانهم لفنانى ومتقفى مصر ويحاولون مقاهيهم إلى متاحف شعبية بدلاً من متاحف الصمت . ولم يكن هذا المعرض إلا قنبلة إيدانة للفعل الثقافى المصرى انفجرت وليتها غيرت من الواقع المرير ولكن رغم هذا فصتى هذه اللحظة لم أبارح مقهى أولاد سعيد ولم يفارق جسدى أو روعى دفة الصبحه وطار من رأسى وهم النخبة.

مع الكتب

أشرف أبو اليزيد

★ فن تلاوة القرآن : كريستينا نيلسون ★ أدبيات الكرامة الصوفية: الدكتور محمد أبو الفضل بدران ★ يوجد هنا عريان : حلمي سالم ★ مختارات معاد الصباح ★ شمال مدار السرطان : عبد الرزاق الربيعي ★ مدينة المعجزات : إدواردو مندوتا (ترجمة الدكتور محمد أبو العطا) ★ اغلاق الورد: عزة بدر ★ ضوء مهتز: منصورة عز الدين ★ لباطيل: هدى النعيمي ★ لغة الفن التشكيلي: برهان شامي ★

فن تلاوة القرآن

تقدم كريستينا نيلسون في مؤلفها القديم/الجديد (فن تلاوة القرآن).. قراءة غريبة مختلفة للنص القرآني، فقبل نيلسون لم ينظر علماء الغرب إلى القرآن الكريم إلا كنص ديني مكتوب يماثل النصوص المرسلية التي سبقته، لذا حاولت الوصول إلى فهم أعمق للقرآن الكريم كظاهرة صوتية في الأساس. والكتاب قديم لأن طبعته الأولى ظهرت قبل ١٥ عاما في أمريكا، وجديد لأن طبعته الأحدث ظهرت قبل أسابيع في القاهرة التي استقرت فيها كريستينا ٢٠ عاما. التقيت مؤلفته بمقر (أدب ونقد)، لتحدث عن كتابها، وكنت أرى فيه نموذجا للدراسة الجادة في حقل جديد، من بين ما قالته نيلسون: التلاوة القرآنية المثالية - لا نقول تغيير، بسبل - أعيد تفسيرها، تبعا للظروف المتغيرة التي أشرت إليها فيما أضفته لمقت الكتاب في طبعته الأحدث. وكما سيكون مهما أيضا بل ومفيدا كذلك أن تكون هناك بعض الدراسات المقارنة، مع المجتمعات الإسلامية الأخرى. والواقع أن كون التفسيرات الثقافية للإسلام تختلف من إندونيسيا إلى الباكستان إلى مصر، لا يمثل أي تهديد لوحدة الإسلام. بل يؤكد شمول ميراثه كدين عالمي.

أدبيات الكرامة الصوفية

لحظتا كلها كرامات، وليس هنالك كرامة أفضل من كرامة العلم. بهذه المقولة للشيخ محمد الطيب الحساني يفتح الشاعر الدكتور محمد أبو الفضل بدران مؤلفه (أدبيات الكرامة الصوفية - دراسة في الشكل والمضمون). يتحدث بدران عن أهم مصادر الكرامات ومواقف المعتزلة والأشعرية والفلافيّة والشيعة منها. ويكتب

مفرقا بين شكلي الكرامة البسيط والمعقد سواء كانت شفاهية أم مدونة، وعن شخصيتها ووظائفها وصورها (الطيران في الهواء، المشي على الماء، طي الأرض، تمخير الملائكة ومواها...)، كما يخصص فصلا كاملا عن الزمن والرويا والتصوير في الكرامات. إلا أن أبرز محاور الكتاب (٣٤٤ صفحة، مصادر عن مركز زايد للتراث)، هو توظيفها في الأدب العربي، سواء في الرواية أو الشعر أو المسرح، أو السير الشعبية وكتب الرحلات، والسير الذاتية... يقول المؤلف: في السيرة الذاتية لإحسان عباس (غربة الراعي: سيرة ذاتية لموقف فلسطيني) يقف ضد الكرامات لكنه يوظفها في سيرته كي يعينه على تصوير مرحلة طفولته ونشأته وحيث الأقدار به، فاسمه لم يكن إلا اختيار الشيخ عبد الله المؤذن 'كانت أمي مثل أبي تؤمن ببركات الفقراء والزهاد، فصر بها ذو العنق المعوج فاعطته صاعا من الحنطة، ومأكلته أن يختار اسما لوليدها، فتمت قليلا ثم قال لها ميم (إحسان لله)، فكان كذلك'.

برشلونة مدينة المعجزات

رواية إدواردو مندوثا (مدينة المعجزات) صدرت ضمن المشروع القومي للترجمة عن المجلس الأعلى للثقافة، ونقلها عن الإسبانية محمد أبو العطا. الرواية عن برشلونة التي استقت هويتها من حضارات عبرتها، منذ دخلت التاريخ مستمرة لقرطاج إلى دورها كحليف للفينيقيين، إلى أن أخذت اسمها وشكلها الأخيرين من الرومان. تقع الترجمة في أكثر من ٥٠٠ صفحة. الأمور خارج مدينة المعجزات تشبه ما دخلها، وفي الرواية ما يجعلنا نقول ما أشبه الليلة بالبارحة، ففي (ص ١٦٠) يكتب مندوثا: بمرور الوقت كان يحتاج إلى مزيد من الناس في خدمته، وليس فقط إلى محامين ومساعدين وسكرتيرات، بل إلى أعوان قادرين على التحرك بطلاقة في قاع المدينة... قال لأونوفري بوفيل بعد أن ظل معه على حدة داخل عربته:

- قالوا لي إنك ماهر وإنك تجيد التحرك. ستعمل لحسابي.

- وما نوع العمل؟

- أن تفعل ما أقول وألا تسأل عن شيء قبل الأوان. التبرطة على علم بنشاطك. بغير حمايتي لكنت في السجن الآن. لا خيار لك إلا هذا: إما أن تعمل من أجلي أو تسجن عشرين سنة.

يوجد هنا عريان (وهناك أيضا)

لا ترتبط مسيرة الشاعر حلمي سالم بالشعر وحده، علينا أن نعيد النظر بجديته وسخريته اللاذعة في مقالاته وكتبه النقدية والسردية، حتى حين نحتفل بصور ديوان جديد له صدر قبل أسابيع: يوجد هنا عريان.



يكتب الشاعر مستحضرا رحلته الأمريكية: لماذا لا يوجد هنا عميان؟ الهينة أن الله لا يحب هذه المخاليق، فلم يعطهم الباهات التي تدل على وجوده وعلى امكانية العفو. ويجوز أن التقدم في سلم الصناعة عامل مؤثر في نسبة العماء بين الأفراد، لأن قلة الحروب النسائية على منور البناية تتدخل بالملب في طبيعسة الإصابة. ويبدو أن قدرة الطب على تحجيم نتائج الحوادث لها علاقة بكمية العيون المسموح بها، لا سيما إذا كانت المصححات نشيطة في جعل الناس المسرعين لا يعترفون بالبصيرة. ثمة احتمال واحد لم أقاربه، وهو أنني الأعمى، ولذا أحسب أن لا يوجد هنا عميان.

على مشارف الخمسين تبتو بصيرة حلمي سالم متنبئة بالنهايات الوشيكة، نهاية الصواب والخطأ؛ نهاية الأصحاء قبل المرضى، نهاية الحلم الأمريكي حتى قبل بداية فيلم ١١ سبتمبر، نهاية الأسوار المصطنعة بين أشكال الشعر واللا شعر، يقول: النار موجودة في جوار الكتف، فلو أن لأحزلك بابا لا بتدأت، ولو أن لأحزلك أسهم الخرائط لا تتهيئت، كيف لا يحسن الشعراء المصريون الحديث عن المتاهة؟

هل أجيب حلمي سالم: لأنهم لا زالوا في قلبها؟

مختارات سعاد الصباح

علي مدى ثلاثين عاماً، منذ صدور ديوانها الأول، كان صوت سعاد الصباح الشعري، سواء في نصه المكتوب أو الموازي، هو نموذج الأنثى الراقصة لقتل الحب في مهده، وحاولت أن تظل عصفورة تفني على نافذة حبيبها.. دون أن تغفلها بواريدي الصيادين. هكذا هي سعاد الصباح في فتاويت امرأة، قصائد حبيب، امرأة بلا سواحل، إليك يا ولدي، في البدء كانت الأنثى، أمنية، وبرقيات عاجلة إلى وطني. هل نستطيع أن نقول أن صوت سعاد الصباح كان (الكارت الأخضر) لكاتبات عربيات كثيرات حاولن فض بكارة صمت الأنثى الخليجية عبر الكتابة؟ نقول الشاعرة: إن الكتابة .. تبتكر لي جنات صناعية لا أستطيع دخولها.. وتعطيني حرية.. لا أستطيع ممارستها.. وتخلق لي جزراً لازوردية .. لا أستطيع السفر إليها.

وبعيد عن اليوتوبيا غير المتحققة، حاولت الدكتورة سعاد الصباح، أن يكون لها دور استثنائي في الحياة الثقافية العربية، فانشأت جائزة ودار نشر باسمها ساهمتا في رفد الساحة العربية بأصوات جادة وجديدة. لكن الإشارة تجدر إلى ما اتخذته تقليداً قبل سنوات، وهو تكريم شخصيات عربية ساهمت في إعلاء ثقافة وطنها وأمتها: الدكتورة ثروت عكاشة، ونزار قباني، وعبد العزيز حسين (الكويت)، وإبراهيم العريض (البحرين)، وتستعد هذا الشهر لحفل تكريمي تحتضنه القاهرة للشاعر عبد الله الفصيل. لذا حين اختارتها

مكتبة الأميرة لتقدم مختاراتها الشعرية، مع كبار الشعراء العرب (الجواهري، محمود درويش، والبياتي، والميائين وغيرهم...) كانت تكرم شاعريتها بقدر ما تكرم هذا الدور لها.

أخطاء كولمبس .. شمال مدار السرطان

بعد ديوانه جنائز معلقة، صدر عن دار الواح في مدريد ديوان جديد للشاعر العراقي عبدالرزاق الربيعي المقيم في سلطنة عُمان بعنوان (شمال مدار السرطان) وضم الديوان ٤٣ قصيدة من بعض عناوينها: مفتاح الباب الشرقي، شتات، عرائس، شؤون عائلية، أفعال مكسورة، خيول المهمل، أخطاء كولمبس، قلوبنا وصلت شكراً لساعي البريد، طفل المستحيل، مشية مريخ، حصان مجنح، حرائق ابن زريق البغدادي.. وغيرها. اقرأ لكم من مناخ (شمال مدار السرطان): وسط الزحام/ رأيت ذكرياتي تذرع الشوارع/ ورأيت السماء/ محنوبة بغزارة/ من كثرة حنوها/ على وحدتي الجريحة.



أعناق الورد

مغامرة د. عزة بدر في الشعر والسرد الصحفي اللامع نجد خلاصتها في المجموعة القصصية التي أصدرتها ضمن سلسلة أقلام مصرية بعنوان (أعناق الورد). الحياة التي تضعنا الكاتبة على عتباتها هي البرزخ الذي يكمن بين الخيالي والواقعي. لا تمثل شخوص نصوصها إلا إشارات للحلم: وفي حين ينتمي عنوان المجموعة لأغلب قصصها الرومانسي، إلا أننا في قصتها (الحجرات) نسكن معها البيت الذي يتحتم على ساكنيه مغادرته، لأن الولي يبحث دائما عن رفع مؤشر الإيجار درجة فدرجة. البيت/ الوطن الذي يحمل تاريخنا؛ .. وخطوط لأناس مختلفين يكتبون أسماءهم وأسماء البلاد التي قدموا منها أو هجروها، كل شيء مدون على الأبواب، تواريخ القدوم والهجرة والإقامة، ومواعيد سداد الأقساط نصف السنوية، وأسماء الأبناء والبنات الذين ولدوا في الغرفة..). تبحث عزة بدر عن يعطي مفتاح البيت لأصحابه؛ لساكنيه الحقيقيين، حتى لا يضطروا إلى مغادرته، تحت وطأة ضريبة الحياة مع الظلم.

ضوء مهتر

تتبدى بلاغة عنوان (ضوء مهتر) في سطور النصوص التي كتبتها القاصة منصوره عز الدين، لأن هذا الاهتزاز يبلغ بنا حافة متارجحة، بين الخفوت والوميض، بين الاحتراق والاشتعال، بين الانطفاء والإضاءة، وهي اللحظات التي اختارتها الكاتبة: لحظات عدم اليقين في المشاعر، والحياة. حتى في عناوين القصص

نلمح ذلك الحذر من السقوط في هوة ما: عيون محدقة.. في الفراغ، حلم يزحف ..
بيطء، تامر .. الظلال، خطوط .. باهتة، إنه التأكيد على لحظات ضائعة تبحث
عنها في كل قصة: طفولتها في فتاة فيراير، مراهقتها في زهرة جلابيوس حمراء،
مشاعرها المرتبكة الأولى في عيون محدقة في الفراغ، والماضي كله في ضوء
مهتر. ورغم أن بعض شخصيات منصور عز الدين تنهض من سلايدات السينما،
إلا أن الكاتبة حين تمنحها الحياة على الورق والواقع تتحرك بكل حرية، دون
حاجة لضوء ساطع يبرزها على شاشة الخيال، فقط يكفي.. ضوء مهتر.

أباطيل ... هدى النعيمي

الكاتبة القطرية هدى النعيمي، التي انتقلت في مصر بين جامعتي عين شمس
والقاهرة لتحصل على الماجستير والدكتوراه في الفيزياء (النووية .. فالطبية)،
أصدرت مجموعتها القصصية الثالثة: أباطيل، عن الدار المصرية اللبنانية، بغلاف
جميل للفنان محمد جحي. أنا كارنينا ابتسمت لـ"التوحيدي" وغمرت لـ"عاشور
الناجي" ولوحت بالطوق لـ"ابن حزم". وحين أغلقت أمها النافذة عنوة، كان جابر
التوحيدي يتلقى إشارات الهيبة بأن الفتاة صارت محبوبه قلبه، وكان عاشور النلجي
يحدث نفسه بأن "أولاد حارثنا سيموتون غيظا عندما يعلمون مكانتي في قلب أنا"
لما ابن حزم..... !!! هكذا تستمر النعيمي في كل أباطيلها القصصية القصيرة في
خلق نص مواز، لنصوص روائية ومردية تأسست في الذهنية العربية، ربما
تستعيد دور شهرزاد، التي تخطط للهروب بالكلام من مقصلة الفعل، فإلى أين
ستهرب الكاتبة من إطار القص؟

لغة الفن التشكيلي

كل فن يتجمد فيزيائيا من خلال مادة معينة. لكن، هل يحتاج العمل الفني إلى
الجانب الفيزيائي فقط من المادة؟ عن هذا السؤال وعشرات غيره يجب كتاب ف.
كوستين، وف. يوماتوف الصادر عن منشورات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة،
بترجمة عن الرومية للشاعر الصديق براهيم شاوي. أبواب الكتاب الخمسة تقدم
لمحات ضافية عن الوسائل الفنية العامة، والتصوير، وفن الجرافيك، والنحت،
وأشكال الفنون التطبيقية. كما يفرّد الكتاب ملحقا ملونا ذاخرا بأعمال فنية لمسيزان،
وميندس (المكسيك) وماتيس، وبيكاسو، ومونيه، وعدد من أعلام التصوير الروسي
المعاصر.

أدب وفن

بطاقة فن

فادية فهمي

عبر حكايات ملونة وخطوط دقيقة تحكى فادية فهمي ذاتها ، وأحلامها ، وتعيد كتابتها ذكرياتها ، منمنمات تعبر بها من محل إقامتها منذ أكثر من عشرين عاما في ألمانيا ، إلى النقوش الشعبية ، التي تحاكي فيها كمتصوفة ، تلقائية الفنانين التقليديين . حتى تجد في رسومها صراحة التعبير الذي يدخل في قلب المكان ، والبشر . إنها كائنات تنظر إليها فادية فهمي وتستحضرها عبر بلورة كاشفة ، فتعيد كتابة التاريخ ، كما تراه هي .

ولدت فادية فهمي في القاهرة في العام ١٩٤٥ ، وبعد دراستها في كلية الفنون التطبيقية ، اختارت أن تكمل دراستها الفنية بمدرسة الفنون العليا في مدينة أوفن بـخ الألمانية . وقد أقامت معارضها هناك ، كعضو في مجموعة فنانى مدينة أوبر أورل وفنانى مدينة كلاس هايم ، بالإضافة إلى معارضها في القاهرة وباريس ولندن . وتجد في القلم رفيقا للريشة ، لذا أصدرت مجموعة من الكتب منها (صوت بلا تجاعيد) .

تسافر فادية فهمي بين الأيقونات الشعبية ، التي تؤنس الخيال والمكان ، عروسة المولد ، الجمال العائدة من الحج ، البيوت المنيعة بالطوب اللبن ، الحيوانات والطيور اللصيقة بالأرض ، أسماك تعبر نهر الحياة ، تراءى ترسم تاريخ المرأة . عالم من الأساطير التي تنتمى للحكاية القروية بكل رقصها ومضامينها بين الحقول والذاكرة .

في اللوحة التي اختارناها للعرض الأخير تحتشد فادية فهمي بكامل طاقة الحكى الشعبى ، ببيوت ترتدى ألوانها البانخة بمساجد من أول اللوحة لأخرها ، تتردد بينها بخط طفولى متعرج كواكب الوجات الصوتية عبارة : وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه ومراكب وملاحون ، ومقهى ومنشدون ، وغزلان وأرانب وطيور منزلية تبحث عن حظائرها ، فلا تجدوها إلا في سماء اللوحة . سافرت فادية فهمي إلى ألمانيا ، لكن ريشتها لا تزال تغمسها في قلب بلدها .

(ألف)



عدد خاص الثمن: أربعة جنيهات

الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٧٥١٢/٩٢